

Universidad Nacional de San Martín
Instituto de Altos Estudios Sociales

Doctorado en Historia
Mención Historia del Arte
Tesis de Doctorado



De salones e instituciones en el espacio bonaerense.
Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y
Tandil, 1920-1955



Tesista: Mgt. María Guadalupe Suasnábar
Directora: Dra. María Isabel Baldasarre

Tandil, marzo de 2019

Índice

Agradecimientos	4
Abreviaturas	7
Introducción	8
Primera parte	
Prácticas artísticas e instituciones en el espacio bonaerense, 1920-1932	
Capítulo 1: Panorama de las artes visuales en la provincia de Buenos Aires	28
<i>Salones e instituciones: prácticas artistas más allá de la ciudad de Buenos Aires</i>	28
<i>Un museo para la pampa bonaerense</i>	41
<i>Las primeras exposiciones de arte en Tandil</i>	52
Capítulo 2: La institucionalización de las artes en Tandil	60
<i>La Sociedad Estímulo de Bellas Artes: creación, proyección y acciones</i>	60
<i>El Centenario de Tandil y el papel de la Sociedad Estímulo</i>	66
<i>El desarrollo de la Academia de Bellas Artes y la legitimación profesional</i>	80
<i>El accionar de los artistas locales</i>	87
Segunda parte	
Salones e instituciones durante los gobiernos conservadores, 1932-1946	
Capítulo 3: La Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1940	95
<i>Un proyecto cultural para la Provincia de Buenos Aires</i>	95
<i>El Salón del Cincuentenario y los salones de La Plata</i>	105
<i>Un salón bonaerense: el Salón de Arte de Buenos Aires</i>	121
Capítulo 4: La municipalización de las prácticas artísticas en Tandil	136
<i>Creación y municipalización del Museo de Bellas Artes</i>	136
<i>Primer Salón de Arte de Tandil</i>	149
<i>Salones e instituciones en el ámbito tandilense</i>	162
Capítulo 5: Difusión de las bellas artes: entre La Plata y Mar del Plata	173
<i>“Plan de Difusión Cultural”</i>	173
<i>Salones de Mar del Plata: turismo y bellas artes</i>	192
<i>De Comisión a Dirección de Bellas Artes</i>	209

Tercera parte

Arte, política y cultura durante el peronismo bonaerense, 1946-1955

Capítulo 6: Política y gestión cultural del peronismo bonaerense 222

“Hombres nuevos”: gestión de las bellas artes 222

Arte, cultura y educación 239

Un proyecto de arte para la Provincia: la gestión de Numa Ayrinhac 258

Gestión de las artes y la cultura entre 1952 y 1955 269

Capítulo 7: Salones para el pueblo: La Plata y Mar del Plata 279

Arte y peronismo: interpretaciones de una compleja relación 279

Salones platenses: intentos de una estética peronista provincial 289

Salones de Mar del Plata: turismo, democratización del bienestar y bellas artes 310

Capítulo 8: Prácticas e instituciones artísticas en Tandil, 1943-1957 347

La Comisión Municipal de Bellas Artes 347

El fin de un proyecto artístico: Salones de Arte de Tandil 370

Consideraciones finales 392

Índice de imágenes 398

Fuentes consultadas 414

Material editado 414

Diarios y revistas 414

Legajos y material legislativo 415

Catálogos de salones y exposiciones 417

Bibliografía utilizada 421

Anexo I: Salón de Arte de La Plata, 1932-1955 436

Anexo II: Salón de Arte de Buenos Aires, 1937-1955 460

Anexo III: Salón de Arte de Tandil, 1938-1957 469

Anexo IV: Salón de Arte de Mar del Plata, 1942-1955 485

Anexo V: Salón de Artistas Locales de Tandil, 1944-1956 505

Agradecimientos

Esta tesis es el resultado de un largo camino iniciado en el año 2000 cuando llegué a Tandil a estudiar Historia... hoy cierro una etapa en la ciudad que me adoptó y me dio la posibilidad de desarrollar mi vida personal y profesional.

Esta investigación fue posible gracias a una Beca de Finalización de Doctorado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), que me permitió terminar de cursar y realizar gran parte del trabajo de archivo en La Plata y Mar del Plata. En esta línea, debo dar gracias especialmente –y de corazón- a mi directora, Marisa Baldasarre por guiarme en esta travesía, compartir y transmitirme su profesionalismo, sus conocimientos y su generosidad.

Debo dar mi agradecimiento a las autoridades de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro (UNICEN), Mario Valiente, Victoria Fuentes y María Amelia García por el sustento brindado en estos últimos años. También a las autoridades de la Facultad de Ciencias Humanas (UNICEN) por la ayuda recibida para realizar los viajes a Buenos Aires. Por último, mi afecto a los directivos, personal, compañeros y alumnos de la Escuela Nacional Ernesto Sabato (UNICEN) por la comprensión y la paciencia en este derrotero.

En este camino debo reconocer especialmente a los docentes y compañeros del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad de San Martín, que me marcaron durante mi paso por la Maestría en Historia del Arte y el Doctorado en Historia. Agradezco los comentarios y aportes de las docentes Silvia Dolinko, Marina Franco, Georgina Gluzman, Laura Malosetti Costa, Valeria Manzano, Cristiana Schettini, Gabriela Siracusano, Sandra Szir y Diana Wechsler como también a quienes actuaron como jurados de mi tesis de maestría, Marta Dujovne, Diana Ribas y Cristina Rossi. A mis compañeros y colegas que a través de clases, encuentros y jornadas acercaron ideas y críticas: Patricia Basualdo, Agustín Desiderato, Pablo Fasce, Patricio Gutiérrez, Maximiliano Ekerman, Paula Luciani, María Laura Mourkazel, Leonardo Pankonin y Federico Zanolungo. También debo agradecer especialmente a los trabajadores del IDAES-UNSAM por la excelente predisposición al responder consultas, dudas e inquietudes en mi calidad de alumna.

Recorrí varias instituciones consultando y recopilando material, encontrando profesionales comprometidos, generosos, curiosos y atentos a las demandas de los

investigadores. En Buenos Aires agradezco a Carolina Moreno de la Biblioteca “Raquel Edelman” y Dora Brucas del área de Documentación del Museo Nacional de Bellas Artes; a Emilce García Chabbert de la Academia Nacional de Bellas Artes y a Adriana Donini y Melina Cavalo del Centro de Estudios Espigas. En la ciudad de La Plata agradezco a Marcela, Diego y Paula de la Biblioteca de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires. Unas líneas especiales se las dedico a Mónica Pellegrini de la Biblioteca del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, quien –junto a Mariana Peters- siempre estuvo dispuesta a enviarme material, responder consultas, escanear fuentes, buscar “imposibles” y recuperar ausencias.

En Mar del Plata agradezco al personal de la Hemeroteca del Museo Histórico Municipal “Roberto Barili”. Mi reconocimiento a Soledad Esquius de la Biblioteca Especializada y a Josefina Luzi del área de Museología del Museo Municipal de Arte “Juan Carlos Castagnino”. También le debo mi agradecimiento a Claudia Gómez del Fondo Antiguo de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Debo darles las gracias a las trabajadoras de la Biblioteca Central de la UNICEN por la complicidad y el acompañamiento desde mis primeros pasos como estudiante y hoy como docente e investigadora. Al personal de la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia”, a los trabajadores del Archivo Histórico de Tandil y a Bárbara Sosa y Marcos Safenreiter del Museo Histórico Fuerte Independencia, a todos por la excelente predisposición en cada visita. También sumo aquí mi reconocimiento a quienes colaboraron con el relevamiento de fuentes: Delfina Bru, Lucrecia Caresia, Yanina Jensen y Carolina Islas.

Párrafo aparte les dedico a los trabajadores del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil y a su directora Indiana Gnochinni, quienes me abrieron las puertas y depositaron su confianza para esta tesis. Mi reconocimiento particular a Luciana Martínez Bertoli, Verónica Agostinoni y Ariel de la Vega por el interés por mi trabajo. También agradezco a María Menegazzo y Paula Jaureguiberry quienes han puesto en valor mis palabras y mis conocimientos sobre el campo artístico de Tandil.

En el espacio laboral conté con las buenas energías de colegas a los cuales debo mi gratitud. A Andrea Reguera quien respaldó mi formación académica y valoriza mi trayectoria docente. A Leonardo Canciani, compañero de cátedra, siempre dispuesto a compartir su experiencia cuando la tarea se volvía difícil. A Juan Manuel Padrón por

brindarme sus conocimientos sobre el nacionalismo y comprender mis ausencias en la materia. Debo mi afecto a los docentes e investigadores del Centro de Investigaciones Dramáticas (CID-UNICEN): Gabriela Pérez Cubas, Julia Lavatelli, Daniela Ferrari, Agustina Gómez Hoffman, Silvio Torres, Rosana Romano, Guillermo Dillón y Martín Rosso.

Esta tesis fue posible principalmente por el sostén de los compañeros del Instituto de Estudios Escenográficos (INDEES-UNICEN). Debo mi gratitud a la generosidad de Marcelo Jaureguiberry, director y amigo, quien confió en mí para compartir los destinos del INDEES y porque siempre está dispuesto a crear proyectos que nos permiten crecer. A mis compañeros de aventuras académicas: Lucrecia Etchecoin, Yanina Jensen, Valeria Arias, Carlos López y Matías Petrini.

Cada parte de esta investigación está dedicada a mis afectos, quienes de distintas maneras acompañaron mi desarrollo profesional. A mi familia “porteña”, que me recibió en cada viaje y me brindó contención, a mi madrina Raquel, mis tíos Jorge, Elsitá, Alejandra, Roberto, Daniela, Roberto y a mis primos.

A mis amigos, por la incondicionalidad ante la catarsis y la curiosidad por mi trabajo: Patricio, Leticia, Marcelo, Gustavo, Mariana, Martín, Paola, Bruno, Paula, Ángeles, Paz.

A mis hermanos, Juan y Santiago, por alentar mis proyectos con amor y compañerismo. A mi cuñada Analía, por el empuje en mis proyectos. A mi sobrino Iñaki que aportó sus locuras, besos y abrazos.

A mis padres, Cristina y Ramón, por ser la “estructura” que me ha sostenido ante cada nuevo desafío y ante cada adversidad, por el amor y la generosidad, por los valores transmitidos, por enseñarme a ser libre, por dejarme SER.

A Fernando, porque este trabajo hubiera sido imposible sin tu apoyo en las buenas y en las malas, por tus palabras de aliento y tus abrazos sanadores.

Abreviaturas

SEBA – Sociedad Estímulo de Bellas Artes
MNBA – Museo Nacional de Bellas Artes
CNBA – Comisión Nacional de Bellas Artes
DNBA – Dirección Nacional de Bellas Artes
CNC – Comisión Nacional de Cultura
ANBA – Academia Nacional de Bellas Artes
UNLP – Universidad Nacional de La Plata
ESBA – Escuela Superior de Bellas Artes (UNLP)
SIAAP – Sindicato Argentino de Artistas Plásticos
MPBA – Museo Provincial de Bellas Artes
CPBA – Comisión Provincial de Bellas Artes
DPBA – Dirección Provincial de Bellas Artes
SUC – Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires
DGC – Dirección General de Cultural de la Provincia de Buenos Aires
SALP – Salón de Arte de La Plata
SABA – Salón de Arte de Buenos Aires
SAMDP – Salón de Arte de Mar del Plata
SEBAT – Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil
ADPT – Academia de Dibujo y Pintura de Tandil
MUMBAT – Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil
AMBAT – Academia Municipal de Bellas Artes de Tandil
CMBAT – Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil
AHMT – Archivo Histórico Municipal de Tandil
SAT – Salón de Arte de Tandil
SALT – Salón de Artistas Locales de Tandil

Introducción

Esta tesis nació originariamente con la intención de escribir sobre las prácticas artísticas y culturales en el centro-sur de la Provincia de Buenos Aires a mediados del siglo XX, con eje en la ciudad de Tandil. Con el avance de la investigación, la consulta a los distintos archivos llevó a plantear un recorte de aquel ámbito geográfico, formulando un marco espacio-temporal en la conexión que se generó entre las ciudades bonaerenses de La Plata, Mar del Plata y Tandil entre 1920 y 1955. Así, esta investigación plantea un recorrido sobre los proyectos artísticos en la capital provincial –en consonancia con las prácticas políticas y culturales– y por aquellos programas que emanaron hacia el territorio bonaerense, poniendo el punto principal en Tandil y Mar del Plata. En este camino, se propone recorrer las prácticas desarrolladas por los organismos estatales dedicados a la gestión de las artes y las necesidades políticas provinciales y municipales, con la intención de comprender los procesos de institucionalización de las bellas artes en la región. La realización de salones oficiales de arte, la creación de museos, la fundación de academias y escuelas de artes visuales permiten dilucidar las estrategias utilizadas por los artistas bonaerenses para su profesionalización.

Desde fines del siglo XIX, el campo artístico de la ciudad de Buenos Aires logró consolidar un proyecto para las artes visuales en consonancia con los ideales decimonónicos de “orden y progreso”, fundando las instituciones artísticas que serían modelos en el desenvolvimiento de la historia cultural nacional.¹ Desde allí, los ideales sostenidos por aquellos hacedores se trasladaron a los ámbitos provinciales como horizonte de las instituciones artísticas que comenzaron a expandirse en el territorio argentino. En las primeras décadas del siglo XX, encontramos varias iniciativas y proyecciones en ciudades como Córdoba, Mendoza, Rosario, Santa Fe y San Miguel de Tucumán, que generaron espacios estatales y ámbitos privados dedicados a la promoción y difusión de los artistas locales, generando núcleos importantes para acercar los debates artísticos y estéticos a esas localidades.

En la Provincia de Buenos Aires, la capitalización de La Plata y la tardía organización territorial y administrativa conllevó a que los procesos políticos,

¹ Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2001.

económicos y culturales de las ciudades bonaerenses tuvieran un desarrollo desparejo. Por un lado, existían ciudades de “vieja fundación”, ligadas al avance de la frontera pampeana que consolidaron sus bases a finales del siglo XIX; por otro, se estaban fundando localidades como parte del impacto inmigratorio y la expansión agrícola. Mientras ciudades como Azul, Tandil o Bahía Blanca estaban próximas a cumplir sus primeros cien años, otras localidades no llegaban a festejar cincuenta años de vida. Al mismo tiempo, la elite dirigente de la capital provincial intentó desde un primer momento convertir a La Plata en el ideal identitario de “lo bonaerense” que debía transmitirse al resto del territorio.

Como plantean Patricia Artundo y Marcelo Pacheco, a comienzos de los años veinte el ambiente artístico de la ciudad de Buenos Aires parece haber alcanzado una conformación definida que tiende a proyectarse en el tiempo, a través de instituciones de las artes tanto públicas como privadas legitimadas, la presencia de artistas profesionales, críticos de arte especializados, publicaciones temáticas y un mercado de arte consolidado.²

Teniendo esa estructura como modelo, se fueron gestando instituciones en el espacio bonaerense a nivel provincial y municipal que pusieron en marcha proyectos culturales y artísticos. Como ocurrió en el campo porteño, en los espacios provinciales las instituciones artísticas formales y no formales fueron los ámbitos responsables en la construcción de una cultura artística dominante. Por ello, pensar las acciones de las organizaciones de bellas artes permite poner en evidencia la importancia jugada por las tramas políticas y culturales a nivel local, regional y provincial.

Esta tesis sostiene que el período que se extiende entre 1920 y 1955 estuvo caracterizado por la expansión de las artes visuales en el territorio bonaerense. Reconstruir los salones oficiales, la organización de exposiciones individuales, conferencias de críticos e historiadores del arte, la implementación de políticas de premiación y adquisición, la proyección de los museos locales y la articulación con agrupaciones artísticas permite rescatar y conocer la historia de las prácticas artísticas en la Provincia de Buenos Aires. Asimismo estas acciones tenían por objetivo construir un ámbito propicio para el consumo de las bellas artes y crear interés en la educación

² Patricia Artundo y Marcelo Pacheco: “Estrategias y transformación. Una aproximación a los años 20”, en AA.VV.: *Arte y poder. V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, CAIA-FFyL/UBA, 1993.

en artes plásticas. De aquí se desprende otra de las hipótesis que orientan esta investigación, que postula que la organización de estas actividades estuvo más relacionada con prácticas políticas y culturales locales que con los debates estéticos y artísticos que partían de la ciudad de Buenos Aires.

Durante el siglo XX los distintos proyectos políticos tuvieron dificultades a la hora de definir una identidad única para la Provincia de Buenos Aires, principalmente por las particularidades que convivían producto de los desarrollos históricos desiguales de las ciudades, la presencia de migrantes nacionales e internacionales y las especificidades locales de los programas culturales. La extensión de proyectos y programas desde La Plata muchas veces llegó a complementarse o a contraponerse con las estrategias locales de los artistas o aficionados. Para varios de los gobiernos provinciales fue un desafío intentar homogeneizar tradiciones e identidades en la provincia, así como organizar las diferentes realidades locales en un solo proceso cultural. No obstante, es posible pensar en un desarrollo artístico propiamente bonaerense en consonancia con las singularidades de cada localidad, y que conllevaba la necesidad de crear ámbitos propicios para las artes visuales a través de políticas que fomentasen la educación, la producción y la difusión de las bellas artes.

En las primeras décadas del siglo XX se desplegaron actividades que podemos encuadrar como antecedentes significativos para los programas encarados a partir de los años treinta. Por ejemplo, en La Plata se fundó la Academia de Dibujo en el Museo de Ciencias Naturales (1905) siendo la base para la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) en 1923. Esta institución se sumaba al Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA) fundado en 1922, y como parte de esta expansión se realizaron salones en diversas ciudades bonaerenses que tendrían un fuerte impacto local y regional. Al mismo tiempo, en varias localidades bonaerenses se gestaron acciones ligadas a las bellas artes llevadas a cabo principalmente por aficionados, quienes se sintieron responsables en la construcción de un proyecto moderno para sus ciudades. Encontramos estas iniciativas enmarcadas en los festejos de los centenarios de ciudades de antigua fundación como fue el caso de Tandil en 1923 y de Bahía Blanca en 1928.

Los gobiernos provinciales que se iniciaron a partir de 1930 emprendieron transformaciones estructurales en relación a las prácticas políticas, culturales y

educativas. Con la designación de Emilio Pettoruti (1892-1971) frente a la dirección del MPBA, el gobierno de la provincia de Buenos Aires dio inicio a una serie de estrategias que se consolidaron con la creación en 1932 de la Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA). Sumado a las experiencias privadas encaradas por artistas y aficionados, este organismo sirvió de guía y sostén para las actividades de las localidades. Ante la tarea de llevar adelante la acción estética en el territorio bonaerense, la CPBA ayudó a la consolidación de aquellos campos locales con trayectorias previas como Tandil o Bahía Blanca; mientras colaboró en la implementación de prácticas en ciudades como San Nicolás, Tres Arroyos, Pehuajó, Trenque Lauquen, San Carlos de Bolívar, Mar del Plata, Olavarría, etc. Fue una compleja tarea cumplir con sus objetivos ante la extensión geográfica de la provincia, las peculiaridades de cada ciudad y la desigual relación de la capital con el resto de las localidades.

El período que se extiende entre 1930 y 1946 está caracterizado por la difusión de las artes en el territorio bonaerense principalmente a través de la realización de salones, certámenes y exposiciones individuales que tenían por objetivo propiciar el consumo en las clases medias y crear interés en la formación en bellas artes. En esta lógica, la CPBA llevó adelante el *Salón del Cincuentenario de La Plata* que trasmutaría al año siguiente en el *Salón de Arte de La Plata* (SALP).³ Como veremos, bajo el intento de fomentar el arte en el espacio bonaerense, la Comisión creó en 1937 el *Salón de Arte de Buenos Aires* (SABA)⁴ que funcionará hasta 1966.

Los programas artísticos implementados por las distintas gestiones políticas intentaron generar un punto de unión entre la capital de la provincia y los centros urbanos más importantes. Por ello, ciudades como Tandil y Mar del Plata fueron en diversos momentos bastiones propicios para la implementación de políticas sociales, muchas de ellas ligadas al turismo. A eso se sumaría la voluntad por fomentar la circulación y consumo de la producción artística nacional lo que condujo a la organización de eventos y certámenes para los veraneantes que, al mismo tiempo, se convirtieron en ámbitos de difusión para los artistas locales. Es en este camino que la Comisión encontró en Mar del Plata un medio en dónde concretar sus objetivos,

³ El *Salón de Arte de La Plata* comenzó a realizarse en 1933 y se llevó adelante -con algunas interrupciones- hasta 1975.

⁴ El *Salón de Arte de Buenos Aires* nace en 1937 y se realizara hasta 1966, con algunas interrupciones.

creando en 1942 el *Salón de Arte de Mar del Plata* (SAMDP) que funcionó durante el verano hasta 1967.

La Comisión Provincial trabajó arduamente en consolidar los organismos municipales existentes en ciudades que contaban con instituciones artísticas afianzadas como Tandil y Bahía Blanca. El caso bahiense sobrepasa los límites geográficos propuestos para nuestra investigación pero será mencionado a los fines de hacer evidente las amplias redes de artistas y aficionados en el centro-sur de la Provincia. Para el caso de Tandil, la aparición de la CPBA aceleró el proceso de fundación del Museo de Bellas Artes y la municipalización de la Academia, creándose un Salón de Arte de carácter anual y nacional en 1938.⁵ Así, el campo tandilense es en estos años uno de los ejemplos exitosos del proyecto artístico y cultural de la Comisión Provincial al contar con una Academia legitimada, faro de la formación en artes visuales en la región que se entrelazaba con el accionar de un Museo que sostenía una clara preferencia por el arte nacional en su incipiente fondo patrimonial. En esta lógica, esta tesis tiene un interés particular sobre el caso de Tandil principalmente porque permite evidenciar algunas de las estrategias desarrolladas en la institucionalización de las prácticas artísticas en el espacio bonaerense. Asimismo, esta ciudad fue importante para los proyectos políticos sostenidos desde la capital provincial, ya que contaba con una amplia red de relaciones sociales, políticas y económicas con la región que permitían sostener acciones a largo plazo. Tandil fue durante varios años un centro neurálgico y ejemplificador para la formación del ambiente artístico de muchas localidades vecinas.

Desde la fundación de La Plata, la elite política e intelectual se preocupó por construir un proyecto cultural hegemónico de modernidad bonaerense, bajo un ideario liberal y positivista, que fomentara una cultura letrada y científica de molde burgués que se expandiera hacia el resto del territorio.⁶ Sin embargo, las singularidades de las localidades y la extensión geográfica llevaron a que la institucionalización de las bellas artes se diera a través de diversas variables como el fomento individual, los intereses políticos de las elites dirigentes o como parte de las prácticas culturales de distintas

⁵ El *Salón de Arte de Tandil* se inaugura en 1938 y se realizó hasta 1958.

⁶ Osvaldo Graciano: "El mundo de la cultura y las ideas", en Juan Manuel Palacio (dir.): *De la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943). Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Tomo 4. Buenos Aires, UNIPE-Edhasa, 2013.

organizaciones sociales. Los proyectos y programas implementados desde la capital bonaerense muchas veces fueron complementarios a las estrategias locales de los artistas o aficionados, mientras en otros casos fueron contradictorios a esos intereses. Muchas veces, los aficionados locales buscaron el apoyo y acompañamiento de los organismos provinciales ante eventos particulares, como los festejos de los centenarios pero fueron reacios a perder autonomía y participación en las actividades consuetudinarias como los salones anuales.

Tradicionalmente, se ha marcado el año 1943 para la historia nacional y provincial como un parteaguas ante el golpe de Estado y la llegada del peronismo al poder. No obstante, esta división no resulta operativa para el caso de la esfera artística. Entre 1943 y 1946 las actividades en torno a las artes visuales siguieron concentradas en el accionar de la CPBA y bajo la figura emblemática de Emilio Pettoruti. En 1944, se creó la Dirección de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires, manteniendo las funciones y especificidad de la Comisión Provincial. Transcurridas las elecciones de 1946, encontramos una reestructuración del área, creándose la Dirección General de Cultura que encuadraba las funciones de la Dirección de Artes Visuales y el Museo Provincial. Así, bajo el gobierno de Domingo Mercante (1946-1952) un conjunto de artistas e intelectuales intentó concretar un proyecto artístico bonaerense bajo los principios del peronismo provincial.

Entre 1946 y 1955, las bellas artes en la Provincia estuvieron marcadas por los proyectos culturales que el peronismo quiso resignificar al llegar al poder. Para los peronistas la finalidad era acercar la “alta cultura” a las clases populares. Fomentar la producción y circulación de obras, estimular su consumo, propiciar la educación en artes, dar mayor visibilidad a los artistas locales, potenciar ciertas temáticas e iconografías y acercar los debates existentes en Buenos Aires, constituyeron ejes centrales en estos años. Asimismo, el peronismo bonaerense utilizó las estructuras culturales y artísticas construidas bajo los gobiernos conservadores, y ayudó en algunos casos a consolidar esas esferas y reorientarlas a sus intereses, a través de la continuidad de las políticas públicas. Del mismo modo, los lineamientos de profesionalización y difusión que habían sido evidentes en los años treinta y cuarenta se sostuvieron a lo largo del período, por ejemplo a través de los salones de artes plásticas que se realizaban en La Plata, Tandil y Mar del Plata.

El primer gobierno peronista en la Provincia organizó un programa que tendía a la centralización y democratización de las prácticas artísticas que quedó trunco ante los procesos políticos que produjeron el recambio de la cúpula peronista bonaerense en 1952. Así, el proyecto artístico iniciado en los años veinte en la Provincia comenzó su ocaso hacia 1952 cuando los avatares económicos y las luchas políticas limitaron las prácticas culturales. Aunque la organización de salones oficiales se sostuvo en algunos casos hasta la década del setenta, a partir de los años cincuenta podemos visualizar un declive del programa sostenido para las artes visuales que había tenido su esplendor entre los años treinta y el primer gobierno peronista.

A partir del marco teórico y metodológico fue propósito de esta investigación pensar la posibilidad de un desarrollo artístico propiamente bonaerense en consonancia con las particularidades de cada localidad. Este proceso conllevó a crear ámbitos propicios para el desenvolvimiento de las artes visuales a través de políticas que fomentaron la educación, la producción y la difusión de las bellas artes. Principalmente desde los años treinta el espacio bonaerense se distinguió por la injerencia de los organismos estatales por sobre las acciones de otras formas de sociabilidad artística o cultural, ante todo en Tandil y Mar del Plata.

Cada localidad fue un espacio de tensiones, debates y contradicciones que dio muestra de las dificultades para construir un campo artístico homogéneo para la provincia de Buenos Aires. Al recorrer los procesos políticos, sociales y culturales de la Provincia en la primera mitad del siglo XX, se hace evidente las dificultades que tuvieron los actores para delimitar una identidad provincial. Por ello, para la historiografía ha sido más sencillo concentrar la mirada en lo local por sobre lo provincial, muchas veces anclándose en los lazos que se construyeron con el ámbito porteño, dejando en un segundo plano los vínculos regionales.

Estado del arte y marco teórico-metodológico

En los últimos años, desde los círculos historiográficos que se asientan en la Provincia se ha dado un impulso particular a rescatar hechos y procesos de la historia local. Se produjeron trabajos que pusieron el acento en los marcos políticos y económicos que marcaron el devenir de las ciudades del “interior” bonaerense desde finales del siglo XIX. Generalmente, la historia de la Provincia ha quedado

estrechamente vinculada a los avatares de la ciudad de Buenos Aires y ha sido recurrente para los historiadores analizar procesos en línea indivisible con la capital federal. Asimismo, la hegemonía de la impronta política y económica en la historia bonaerense legó investigaciones con un fuerte eje en la producción agrícola o la industrialización de la provincia. De esta manera, las prácticas culturales quedaron ancladas a reconstruir algún hecho anecdótico o a las proyecciones de un artista, una revista o una actividad cultural que sobrepasaron los límites geográficos de lo local.

La reconstrucción de las cuestiones culturales en la Provincia de Buenos Aires ha sido, en muchos casos, interés de historiadores amateurs o simples casos de estudios descontextualizados de los procesos políticos, económicos y sociales. El estudio de sus artes visuales quedó anclado a la recuperación de las biografías de aquellos artistas reconocidos por sus logros individuales generalmente sin analizar su formación y profesionalización. Asimismo, algunas historias locales han resaltado procesos ligados a las artes plásticas como hechos aislados en el derrotero de la historia cultural local.

Como plantea Marcelo Pacheco, la historia del arte en nuestro país ha equiparado la idea de “arte nacional” con la producción de la ciudad de Buenos Aires.⁷ En las historias generales del arte fue la producción artística en la ciudad de Buenos Aires la legitimada para delimitar relatos y cánones. No es parte de este trabajo realizar una crítica pormenorizada sobre estos escritos pero sí es importante remarcar que las menciones sobre la provincia de Buenos Aires en el período que se extiende entre los años veinte y cincuenta han quedado ligadas a las acciones individuales de los artistas o algunos hechos trascendentales como el *Salón del Cincuentenario de La Plata*.⁸

Para ser justos, no es solo una particularidad de la historia del arte la construcción de un relato canónico que pone a la ciudad de Buenos Aires como único centro de los hechos políticos, económicos y culturales. La necesidad de construir una imagen de la Capital Federal como el ámbito propicio de la modernización, y su posicionamiento

⁷ Marcelo Pacheco: “Vectores y vanguardias”, *Lápiz*, n° 158/159. Madrid, 1999.

⁸ Solo por mencionar algunos textos: José León Pagano: *El arte de los argentinos*. Buenos Aires, Goncourt, 1981 [1937]; Julio Payró: *Veintidós pintores, facetas del arte argentino*. Buenos Aires, Poseidón, 1944; Romualdo Brughetti: *Historia del arte en la Argentina*. México, Pormaca, 1965; Aldo Pellegrini: *Panorama de la pintura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Paidós, 1967; Cayetano Córdoba Iturburu: *80 años de pintura argentina. Del preimpresionismo a la novísima figuración*. Buenos Aires, Librería La Ciudad, 1978; Jorge López Anaya: *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires, Emecé, 2005; Academia Nacional de Bellas Artes: *Historia general del Arte en la Argentina*. Buenos Aires, ANBA, 1982-2005. 10 Tomos.

como metrópolis cultural por excelencia, ha llevado a mirar a las prácticas artísticas de otras latitudes de Argentina solamente como hechos aislados o como claros ejemplos de la difusión del modelo cultural porteño. Por ejemplo, Cayetano Córdoba Iturburu esbozó reconstruir prácticas por fuera de los límites porteños, y al momento de hablar de la “pampa bonaerense” eligió mencionar a tres artistas no nacidos en la provincia y que además no habían realizado su trayectoria en el ámbito bonaerense.⁹ En general, la mirada sobre la provincia de Buenos Aires quedó vinculada al paisaje rural como iconografía dominante de una generación de artistas. En el caso de los libros de historia general del arte producidos por la Academia Nacional de Bellas Artes en el tomo VIII, dedicado al período que nos compete y escrito por Nelly Perazzo, se sobrepasan los límites porteños solamente para mencionar algún premio en salones de las provincias o cuando el artista mencionado proviene de otra ciudad y se remarca la cúspide de su carrera en Buenos Aires.¹⁰

Desde hace algunos lustros, el desarrollo de los estudios sobre el arte argentino ha permitido volver la mirada hacia procesos por fuera de los límites porteños, generando una interesante bibliografía que nos permite pensar en desarrollos autónomos en diversas provincias y la posibilidad de conocer travesías locales en diferentes puntos cardinales. Es decir, contamos con un conjunto bibliográfico que hoy permite repensar procesos locales y regionales. Son además trabajos que contribuyen al abordaje de las temáticas y los objetivos planteados para esta tesis y aportan elementos metodológicos provenientes de la historia social del arte y la historia cultural.¹¹ Así, hemos tenido en cuenta para responder a nuestros interrogantes,

⁹ Córdoba Iturburu incorpora en su apartado “La pampa bonaerense” a tres artistas reconocidos en el ámbito porteño: Carlos de la Torre (1856-1932), Laura Mulhall Gironde (1912-1975) y Alberto Güiraldes quien formara parte de la Comisión Provincial de Bellas Artes. En otros apartados son mencionados artistas nacidos y formados en la provincia pero que merecen ser nombrados cuando traspasan las fronteras y logran el “éxito” como Emilio Pettoruti (La Plata), Héctor Basaldúa (Pergamino), Julio Suarez Marzal (Tapalqué), Horacio March (Quilmes), Alberto López Claro (conocido como Claudio Lantier, oriundo de Azul), Ernesto Valor (Tandil), Antonio Fortunato (nacido en Buenos Aires pero realizó toda su carrera en Tandil), Juan Carlos Castagnino (Mar del Plata), entre otros. Ver Cayetano Córdoba Iturburu: *80 años de pintura...*, op. cit.

¹⁰ Nelly Perazzo: “La pintura en la Argentina (1915-1945)”, en AA. VV.: *Historia General del Arte en la Argentina*. Tomo VIII. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1999.

¹¹ Michael Baxandall: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Buenos Aires, Ampersand, 2016 [1972]; Timothy J. Clark; *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981 [1973]; Thomas Crow: *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*. Madrid, Nerea, 1989 [1985]; Enrico Castelnuovo: *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*. Barcelona, Nexos, 1988; Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos...*, op. cit.; Ana Clarisa Agüero

diversos trabajos que ponen su eje sobre la relación entre arte y sociedad y fueron indispensables para pensar los marcos conceptuales y las metodologías elegidas.

En esta instancia tuvimos en cuenta dos obras colectivas que evidencian los avances de la historiografía del arte en Argentina y aportan marcos teóricos para esta investigación. En primer lugar, los tomos dirigidos por José E. Burucúa y compilados dentro de la colección *Nueva Historia Argentina*.¹² Allí, se concentran parte de los avances historiográficos de los últimos veinte años, centrados en el estudio de las artes plásticas, la música y el cine, siendo una contribución crítica y un aporte a la renovación de los estudios sobre el fenómeno estético de nuestro país. Por otro lado, se trabajó con la obra editada por María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko que reúne una serie de investigaciones producidas y centradas en diversos ámbitos o regiones del país, en pos de repensar una nueva forma de estudiar las artes visuales en Argentina y la multiplicidad de miradas sobre la reconstrucción de las historias del arte locales.¹³

Teniendo en cuenta el avance de las investigaciones recientes retomamos un conjunto de trabajos que han contribuido a repensar el devenir histórico de las prácticas artísticas y culturales en nuestro país en el marco local/regional de su desarrollo. En esta línea, se ubican los textos que reconstruyen procesos culturales de las ciudades de Mar del Plata y Tandil. Aquí también tuvimos en cuenta las menciones sobre las artes visuales que encontramos en las historias locales así como la historia cultural en escala local y regional.

y Diego García (ed.): *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. Villa María, Eduvim, 2016.

¹² José E. Burucúa (dir.): *Arte, sociedad y política. Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999. 2 Volúmenes.

¹³ María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA. Tomo I-2011 y Tomo II-2013.

En primer lugar, destacamos los aportes realizados por Laura Malosetti Costa,¹⁴ Diana Wechsler¹⁵ y María Isabel Baldasarre¹⁶ quienes han trabajado desde múltiples dimensiones el desarrollo de las artes plásticas desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, articulando la historia política, social y cultural, la función de la crítica de arte como condicionadora del gusto y la atención a las pautas de consumo artístico de la burguesía. Estos trabajos son indispensables para problematizar las relaciones entre las prácticas artísticas y las políticas con el objetivo de analizar el desarrollo de los organismos provinciales y municipales, rompiendo con la subordinación de los fenómenos artísticos y culturales a la lógica de la economía y la política presentes en la mayoría de las historias locales bonaerenses. De ellos, hemos retomado marcos teóricos y metodológicos que nos permitieron comprender los vínculos del arte y la cultura con las trayectorias políticas tanto a nivel local como en la conformación de redes entre ciudades del territorio bonaerense.

Para problematizar sobre la trama institucional, se trabajó en el análisis de fuentes cualitativas y cuantitativas producidas por instituciones como academias, escuelas, museos y salones presentes en La Plata, Mar del Plata y Tandil. Como complemento, incorporamos investigaciones que giran en torno a salones, certámenes y exposiciones que nos acercaron conceptos que utilizamos a lo largo de esta tesis.¹⁷

¹⁴ Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos... op. cit.; Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006.

¹⁵ Pueden mencionarse los siguientes trabajos: “Buenos Aires, 1924: trayectoria pública de la doble representación de Emilio Petorutti”, en AA.VV.: *Las artes entre lo público y lo privado*. Buenos Aires, CAIA, 1995; *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA I-Editiones del Jilguero, 1998; “Imágenes y matices de una modernidad en los márgenes”, en J. E. Burucúa (dir.): *Arte, sociedad y política..., op. cit.; Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, Buenos Aires (1920-1930)*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, UBA, Serie monográfica n° 8, 2004; “Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30, entre los realismos y lo surreal”, en AA.VV.: *Territorios de diálogo, 1930-1945*. Buenos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006.

¹⁶ Pueden citarse los siguientes trabajos: “Juan Benito Sosa y la colección fundacional del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”, en *Segundo Concurso de Investigación en Historia de las Artes Visuales en la Provincia de Buenos Aires*. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2005; “Sobre los inicios del coleccionismo y los museos de arte en la Argentina”, *Anais do Museu Paulista*, n° 1, vol. 14. Sao Paulo, Universidade de Sao Paulo, 2006; *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2006.

¹⁷ Solo por mencionar algunos trabajos que tendremos en cuenta: Marta Penhos y Diana Wechsler (coord.): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA 2-Editiones del Jilguero, 1999; Silvia Dolinko y Ma. Amalia García: “Lecturas en torno a las instituciones artísticas argentinas”, en M.I. Baldasarre y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen..., op. cit.*; Ma. José Herrera (dir.): *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales*. Córdoba, Escuela Superior de Bellas Artes, 2011; “Historias de exposiciones y sus instituciones: un abordaje complejo de las instancias de significación del arte, las

En esta línea, se planteó una metodología que permitió entender las prácticas artísticas a la luz de los procesos históricos, recuperando su especificidad y su capacidad para brindar información acerca de diferentes aspectos de la cultura y la sociedad del período.¹⁸ En esta búsqueda, fue un desafío metodológico comprender estos procesos desde una mirada local y regional, sin caer en la lógica de interpretar estos espacios como periferias y satélites de Buenos Aires sino como ámbitos con autonomía. Como sostienen Ana Agüero y Diego García es importante poder combinar diversas escalas de observación que puedan determinar los significados analíticos y epocales donde lo local adquiere históricamente su fisonomía en una determinada trama de intercambios en los que recibe o disputa su lugar específico.¹⁹

Bajo esta línea, hemos dialogado con diversos trabajos para interpretar el período que se extiende entre 1920 y los inicios del peronismo con el fin de entrecruzar conceptos, debates y procesos con el ámbito bonaerense.²⁰ Para analizar el período comprendido entre 1943 y 1955 se tuvieron en cuenta los trabajos de Andrea Giunta²¹ y Marcela Gené²² y aquellas investigaciones que, desde diversas perspectivas, establecieron un recorrido sobre las prácticas culturales, la relación con la política y la

apropriaciones interpretativas de los objetos y sus distintos relatos a través de la historia”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 10 CAIA, 2017.

¹⁸ Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos... op. cit.*

¹⁹ Ana Clarisa Agüero y Diego García: *Culturas interiores... op. cit.*

²⁰ Solo mencionaremos algunos ejemplos: Guillermo Fantoni: “Itinerarios de una modernidad estética. Intensidades vanguardistas y estrategias de modernización en el arte de Rosario”, en AA.VV.: *Arte y Poder...*, *op. cit.*; Miguel Ángel Muñoz: “Los artistas del pueblo: anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas”, *Causas y Azares*, n° 5, 1997; Gabriela Siracusano: “Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50”, en J. E. Burucúa (dir.): *Arte, sociedad y política...*, *op. cit.*; Patricia Artundo y Marcelo Pacheco: *Amigos del Arte, 1924-1942*. Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Costantini, 2008; Ma. José Herrera: “El Museo Nacional de Bellas Artes y su proyección nacional, 1911-1943”, en M. I. Baldasarre, y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen...*, *op. cit.*; Georgina Gluzman: “La desnudez en el arte argentino. Mujeres artistas y desnudos en las décadas de 1920 y 1930”, *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, n° 4, Colegio de México, 2018.

²¹ Andrea Giunta: “El arte moderno desde las “sombras” del peronismo”, *Annual Session of the International Seminar Art Studies from Latin America*. Querétaro, UNAM-The Rockefeller Foundation, 1997; “Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo”, en J. E. Burucúa: *Arte, sociedad y política... op. cit.*; “Nacionales y populares. Los salones del peronismo”, en M. Penhos y D. Wechsler (coord.): *Tras los pasos... op. cit.*; *Vanguardia, internacionales y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

²² Marcela Gené: “Política y espectáculo. Los Festivales del primer peronismo: el 17 de octubre de 1950”, en AA.VV.: *Arte y recepción*. Buenos Aires, CAIA, 1997; “Arte y propaganda: la exposición de la Nueva Argentina”, en AA.VV.: *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires, CAIA, 1999; *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*. Buenos Aires, FCE, 2005.

sociedad durante los años del peronismo, las discusiones estéticas y las transformaciones provocadas a partir de 1945.²³

Los estudios que se han realizado en estos últimos años sobre el complejo mundo de la cultura en el peronismo han “saltado” la valla del ámbito nacional para sumergirse en la reconstrucción de espacios provinciales y regionales. Al respecto, subrayaremos trabajos como el de Yanina Leonardi sobre las artes escénicas en la Provincia de Buenos Aires y el de Juliana López Pascual sobre la institucionalización cultural de Bahía Blanca.²⁴ También es relevante el proyecto colectivo guiado por Claudio Panella sobre prácticas políticas, sociales y culturales durante el primer gobierno peronista bonaerense.²⁵ Esta posibilidad de revisar procesos locales y regionales habilita a pensar las particularidades de las prácticas culturales encaradas por el peronismo como parte de la puesta en marcha de un proyecto político que continuó el proceso de democratización de la Argentina moderna.

También se prestó especial atención a investigaciones que han puesto su mirada sobre ámbitos locales/regionales que estudiaron las relaciones entre ellos y el campo porteño, y al mismo tiempo reconstruyeron prácticas y proyectos artísticos en otros espacios. En esta lógica, se incluyen trabajos que abordan el coleccionismo y la creación de los museos de Bellas Artes así como las lógicas de formación y profesionalización de centros artísticos provinciales. Estos trabajos contribuyen a delinear un marco teórico-metodológico más cercano para estudiar ámbitos provinciales. En este sentido, subrayaremos la obra de compilación de Ana Clarisa

²³ Se pueden mencionar los siguientes trabajos: Ma. Cristina Rossi: “En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción”, en AA. VV.: *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX*. Buenos Aires, Espigas, 2004; Flavia Fiorucci: *Intelectuales y peronismo, 1945-1955*. Buenos Aires, Biblos, 2011; Ma. Amalia García: *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011; Daniela Lucena: *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires, Biblos, 2015; Cecilia Belej: “Murales efímeros para las exposiciones industriales durante el primer peronismo”, *H-indusri@*, año 9, n° 16, 2015; Guillermo Korn y Claudio Panella (comp.): *Ideas y debates para la Nueva Argentina: Revistas culturales y políticas del peronismo 1946-1955*. La Plata, EPC-de Periodismo y Comunicación, 2016; Verónica Tejeiro: “Disputas y encuentros entre peronismo y arte abstracto. La exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo* en el Museo Nacional de Bellas Artes (1952-1953)”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*. CAIA, n° 10, 2017.

²⁴ Yanina Leonardi (dir.): *Teatro y cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2015; Juliana López Pascual: *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Buenos Aires, Prohistoria, 2016.

²⁵ Claudio Panella (comp.): *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*. La Plata, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”. Vol. 1, 2005 – Vol. 2, 2006 – Vol. 3, 2006 – Vol. 4, 2009 – Vol. 5, 2009.

Agüero y Diego García sobre las tramas culturales de la provincia de Córdoba, al igual que otros trabajos concentrados en la geografía cordobesa.²⁶ En consonancia, la producción historiográfica centrada en Santa Fe, principalmente en la ciudad de Rosario, ayuda a comprender el proceso de modernización de las artes visuales en un ámbito periférico –respecto de la ciudad de Buenos Aires– y su vinculación con la construcción de un campo artístico que tuvo relevancia para los artistas bonaerenses.²⁷ Asimismo, los trabajos de Pablo Fasce sobre el desarrollo de las artes en la región del Noroeste²⁸ y los estudios sobre bellas artes en Mendoza nos aportan miradas y concepciones para pensar el marco histórico y los procesos de institucionalización de esta tesis.²⁹

Por otro lado, tuvimos presentes los trabajos sobre dos ámbitos bonaerenses: La Plata y Bahía Blanca. En el caso de la capital provincial, son escasos los escritos sobre el desarrollo de las prácticas artísticas y carecemos de una historia completa sobre el

²⁶ Podemos citar: Tomás Ezequiel Bondone: “En torno a la Academia. Emilio Caraffa y las prácticas artísticas en Córdoba”, *Avances. Revista del área Artes*, n° 4, Córdoba, UNC, 2000-2001; Ana Clarisa Agüero: “Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la provincia de Córdoba entre 1911 y 1930”, en M. I. Baldasarre y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen...*, op. cit.; Tomás Ezequiel Bondone: “La trama institucional del arte en Córdoba entre fines de siglo XIX y principios del XX”, en M. I. Baldasarre y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen...*, op. cit.; Ana Clarisa Agüero y Diego García (ed.): *Culturas interiores...*, op. cit.; Ana Clarisa Agüero: *Local/nacional. Una historia cultural de Córdoba en el contacto con Buenos Aires (1880-1918)*. Bernal, Editorial UNQui, 2017; Ma. Cristina Rocca: *Artistas y reformistas en la cultura de Córdoba (1933-1943)*. Córdoba, UNC, 2018.

²⁷ Se puede mencionar para el caso de Santa Fe los siguientes trabajos: Ma. Teresa Constantin: “El hombre propone... y la época dispone. O cómo se dibujó el perfil del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez”, en AA. VV.: *Epílogos y prólogos...*, op. cit.; Patricia Artundo y Carina Frid (ed.): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008; Pablo Montini; Sabina Florio, Valeria Príncipe y Guillermo Robles: *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012; Veliscek, Elisabet: “Luces y sombras de fin de siglo. La Exposición de Pintura Española en la Asociación Amigos del Arte de Rosario, 1947”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 10, CAIA, 2017.

²⁸ Pablo Fasce: “Tácticas modernas. Ramón Gómez Cornet y la fundación del Museo Provincial de Bellas Artes de Santiago del Estero”, *Avances. Revista del área de Artes*, n° 22, Córdoba, UNC, 2012-2013; “Los museos de Ramoneda y de Soto Avendaño. Tensiones del relato moderno”, *Boletín de Arte*, n° 14, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes-UNLP, 2014; “Arte, política y región. Una aproximación a la institucionalización de las artes en Salta (1928-1930)”, *Avances. Revista del área de Artes*, n° 25, Córdoba, UNC, 2015-2016; “El noroeste y la institucionalización de las artes en Argentina: tránsitos, diálogos y tensiones entre región y nación (1910-1955)”, [mimeo] *Tesis Doctorado en Historia especialización Historia del Arte*, Instituto de Altos Estudios Sociales. Buenos Aires, UNSAM, 2017.

²⁹ Marta Gómez de Rodríguez Britos: *Mendoza y su arte en la década del 40*. Mendoza, Editorial FFyL, UNCuyo, 2002; Rubén Romani: “La institución museo en Mendoza: el Museo Provincial de Bellas Artes”, *Huellas*, n° 2, 2002; Patricia Favre y Marcela Herrera: “De autodidactas a académicos: la lucha por la institucionalización. Mendoza y San Juan (1900-1950)”, en M.I. Baldasarre y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen...* op. cit.

Museo Provincial.³⁰ En general, encontramos trabajos centrados en la figura de Emilio Pettoruti pero bastante descontextualizados de su función de gestor y promotor de las artes en la extensa provincia. Asimismo, es válido recuperar la labor de recopilación y puesta en valor del crítico Ángel Nessi quien, a inicios de los años ochenta, publicó un diccionario temático sobre el campo artístico platense.³¹ En el caso de Bahía Blanca, el mencionado trabajo de Juliana López Pascual sumado a las investigaciones de Diana Itatí Rivas y Patricia Basualdo son ejemplos interesantes para pensar las tramas artísticas y culturales en un ámbito bonaerense así como las redes con otros ámbitos regionales y nacionales.³²

Por último, hemos tomado una serie de trabajos e investigaciones sobre la ciudad de Mar del Plata y de Tandil, encontrando como denominador común que el abordaje de las artes visuales generalmente se ha realizado a través de un capítulo o referencia en las historias generales de las localidades.³³ En lo que respecta a la ciudad de Mar del Plata hallamos en su mayoría textos que concentran la atención sobre el desarrollo de la ciudad como balneario y destino turístico siendo muy pocos los que ponen la mirada sobre su red cultural. Los trabajos de Elisa Pastoriza, Graciela Zuppa y Mónica Bartolucci han plasmado la importancia del balneario como espacio de sociabilidad

³⁰ Patricia Artundo: “Crónica de arte y el proyecto de ‘recreación’ del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”, en M. I. Saavedra y P. Artundo (dir.): *Leer las artes: las artes plásticas en ocho revistas argentina, 1878-1951*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL–UBA, Serie Monográfica n° 6, 2002; María Antueno, Elizabeth Mac Donell, Patricia Sánchez Pórfido: “La gestión de Emilio Pettoruti en la Colección del Museo Provincial de Bellas Artes (1930 – 1947)”, en *IV Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina*, IHAA-FBA-UNLP, 2006; María Soledad Oyuela: “Las políticas públicas de la provincia de Buenos Aires en la conformación de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes durante la década de 1940. Una cronología de los salones de arte”, en *VII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina*. FBA-UNLP, La Plata, 2010.

³¹ Ángel O. Nessi (dir.): *Diccionario temático de las Artes en La Plata*. La Plata, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano-UNLP, 1982.

³² Jorgelina Ivars y Diana Itatí Rivas: “Lo regional en el debate centro-periferia: el caso de Bahía Blanca a mediados de los ’40”, en AA.VV.: *Epílogos y prólogos...*, op. cit.; Diana Itatí Ribas: “¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)”, en M. I. Baldassarre y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen...* op. cit.; Juliana López Pascual: *Arte y trabajo...*, op. cit.; Patricia Basualdo: “Atilio Chiáppori en la formación de los museos municipales de arte de Bahía Blanca y de Tandil”, [mimeo] *III Encuentro de Jóvenes Investigadores en Artes*, CAIA. Buenos Aires, 2016 y “Antonio Santamarina en la construcción de las instituciones artísticas bonaerenses”, [mimeo] en *Segundas Jornadas de estudiantes y jóvenes investigadores del CEHAA*. IDAES-UNSAM, Buenos Aires, 2018.

³³ Osvaldo Fontana: *Tandil en la historia*. Tandil, Vitullo, 1947; Daniel Pérez: *Los italianos en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1977; AA.VV.: *Mar del Plata, una historia urbana*. Buenos Aires, Fundación BB, 1991; Fernando Cacopardo (ed.): *Mar del Plata, ciudad e historia. Apuestas entre dos horizontes*. Buenos Aires, Alianza, 1997; Daniel Pérez: *Historias del Tandil*. Tomo I a VIII. Tandil, CIDLE, 2007-2018.

cultural pero en pocas ocasiones se han mencionado las prácticas artísticas.³⁴ Sobre el ambiente cultural marplatense, hemos hallado las memorias del escritor Manuel García Brugos, quien acerca un interesante panorama entre los años treinta y los cincuenta.³⁵

En lo que respecta a la ciudad de Tandil encontramos dos trabajos sobre la reconstrucción de las prácticas artísticas: el testimonio biográfico de José Manochi quien relata la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil (SEBAT) hasta la municipalización del Museo y la Academia; y la obra de Daniel Pérez centrada en la figura de Ernesto Valor (1894-1988), director de ambas instituciones, y que aporta una breve historia de las artes visuales en Tandil.³⁶ Como mencionamos, también aparecen en forma aislada algunos capítulos en historias generales de Tandil, ante todo en referencia a la creación del Museo Municipal o de las trayectorias de artistas como Vicente Seritti, Guillermo Teruelo y Ernesto Valor.

En cuanto a un análisis académico del campo artístico tandilense, podemos señalar algunos trabajos de Selene Bañiles,³⁷ y mi tesis de Maestría realizada en el marco de la Maestría en Historia del Arte del IDAES (UNSAM), al igual que algunas pesquisas producto de esta investigación.³⁸ Bañiles plantea, en su tesis de licenciatura,

³⁴ Se pueden mencionar los siguientes trabajos: Liliana Da Orden y Elisa Pastoriza: “La formación de una ciudad moderna. Grupos sociales y ámbitos culturales”, en AA.VV.: *Mar del Plata...op. cit.*; Mónica Bartolucci (ed.): *Mar del Plata. Imágenes urbanas, vida cotidiana y sociedad*. Mar del Plata, UNMDP, 2002; Elisa Pastoriza (ed.): *Las puertas al mar. Consumo, ocio y política en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar*. Buenos Aires, Biblos, 2002; Graciela Zuppa (ed.): *Prácticas de sociabilidad en un escenario argentino. Mar del Plata, 1870-1970*. Mar del Plata, UNMDP, 2004; Graciela Zuppa: “La construcción de la imagen de la ciudad. Mar del Plata y la apropiación del espacio frente al mar”, *Études caribéennes*, n° 13/14, 2009.

³⁵ Manuel García Brugos: *50 años de vida literaria y artística de Mar del Plata*. Mar del Plata, Ediciones Plus Ultra, 1965.

³⁶ José Manochi: *Tandil en arte. Contribución a la historia del arte argentino*. Buenos Aires, Artes Gráficas, 1970 y Daniel Pérez: *Ernesto Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1976.

³⁷ Selene Bañiles: “Debates acerca del Arte: las imágenes que recorrieron los salones en los inicios del arte tandilense”, en *II Jornadas Nacionales de Historia, Arte y Política en la Argentina reciente. Arte, Comunicación y Políticas culturales*. Tandil, Facultad de Arte-UNICEN, 2011. [CD-ROM]; “El Museo y Academia Municipal de Bellas Artes de Tandil: modernidad periférica y desarrollo de las artes plásticas tandilenses, 1880-1957”, [mimeo] *Tesis de Licenciatura en Historia*. Tandil, Facultad de Ciencias Humanas. Tandil, UNICEN, 2012; “Los artistas de Tandil: de pioneros a formadores de instituciones”, *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, n° 1. Tandil, Facultad de Arte-UNICEN, 2013.

³⁸ María Guadalupe Suasnábar: “Educar el gusto: las primeras exposiciones de arte en Tandil y la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 1916-1920”, en AA.VV.: *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del Arte*. Buenos Aires, CAIA, 2009; “Primer Salón de Arte de Tandil: legitimación de las artes plásticas en el interior bonaerense”, [mimeo] *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte*. Luján, CAIA-UNLu, 2012; “Arte y sociedad en Tandil: el desarrollo de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y la creación del Museo Municipal, 1916-1938” [mimeo] *Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano*, IDAES-UNSAM, 2013; “Redes interiores:

el desarrollo de las artes plásticas en Tandil como una experiencia de “modernidad periférica”, poniendo especial énfasis sobre la repercusión en la sociedad tandilense de las actividades artísticas en el período 1880-1957.

Por último, fueron de utilidad algunos artículos e investigaciones que toman como eje las relaciones entre las prácticas políticas, sociales y económicas y el ámbito cultural de Tandil. Así, encontramos trabajos que tienen por objetivo recuperar la memoria local y la reconstrucción de la historia de Tandil más allá de los marcos tradicionales que han puesto el acento sobre la historia agraria y la inserción de la ciudad en el plano político nacional.³⁹

Siguiendo estos aportes se ha planteado una metodología de investigación que centró la mirada sobre la organización de salones y las actividades seguidas por los entes oficiales bajo una concepción crítica de estas acciones, pudiendo comprender la vinculación entre proyectos políticos y programas culturales. Para ello fue central el análisis de fuentes provenientes de la prensa periódica y las publicaciones oficiales. Asimismo, se analizaron las obras de arte desde una mirada contextual, teniendo en cuenta la trayectoria de los artistas, los temas y géneros abordados y, en la medida de

los Salones de arte en el interior bonaerense y la consolidación de un relato historiográfico, 1938-1955”, [mimeo] *IX Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes XVII Jornadas del CAIA: Arte, Historia, Tiempo. Dispositivos, categorías y usos del tiempo en la historia del arte y la cultura visual*. Buenos Aires, CAIA, 2017; “Mar y sierra: los Salones de Arte en Tandil y Mar del Plata, 1946-1952”, [mimeo] en *Segundas Jornadas de estudiantes y jóvenes investigadores del CEHHA*. Buenos Aires, IDAES-UNSAM, 2018; “Salones para el pueblo: los Salones de Arte de Tandil y los proyectos artísticos del peronismo bonaerense, 1946-1955”, [mimeo] *II Jornadas de Jóvenes Investigadores en Historia*. Instituto de Estudios Históricos, Caseros, UNTREF, 2018.

³⁹Se pueden mencionar algunos trabajos que fueron utilizados a lo largo de la investigación: Lucia Lionetti: “La apropiación del espacio simbólico público: el caso de los rituales públicos peronistas en Tandil (1946-1955)”, en S. Bianchi y M. E. Spinelli (comps.): *Actores, ideas y proyectos políticos en la Argentina contemporánea*. Tandil, IEHS, 1997; Ricardo Pasolini: “Entre la evasión y el humanismo. Lecturas, lectores y cultura de los sectores populares. La Biblioteca Juan B. Justo de Tandil, 1928-1945”, *Anuario del IEHS*, n° 12, Tandil, FCH-UNICEN, 1997; Teresita Fuentes: “La dinámica de la producción y apropiación del espacio del teatro neo-independiente en Tandil: Atilio Abalsamo y el Teatrillo”, *La Escalera*, n° 9, Tandil, UNICEN, 1999; Valeria Buschi y Paola Gallo: “Iglesia, Estado y Sociedad Civil. Tandil, 1945-1955”, [mimeo] *Tesis de Licenciatura en Historia*, Facultad de Ciencias Humanas. Tandil, UNICEN, 2002; Hugo Mengacisni: *El Salón de la Confraternidad Ferroviaria. Sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*. Tandil, UNICEN–Asociación Amigos Teatro de la Confraternidad, 2005; Ricardo Pasolini: “La cultura antifascista y los intelectuales nuevos en la década de 1930: el Ateneo de Cultura Popular de Tandil”, en *2° Jornadas sobre la política en Buenos Aires en el siglo XX*, Tandil, 2007; Leonardo Fuentes: “Imágenes de la desperonización. La Escuela Normal de Tandil durante la “Revolución Libertadora”, [mimeo] *III Jornadas sobre la política en Buenos Aires en el siglo XX*, La Plata, UNLP, 2008; Luciano Barandiaran: “La relación entre cine y sociedad: el caso de Tandil (1919-1930)”, en *I Jornadas Internacionales y IV Jornadas Nacionales de Historia, Arte y Política*. Facultad de Arte-UNICEN, 2013; Ricardo Pasolini: “Antifascismo y redes sociales en provincia: El Ateneo de Cultura Popular de Tandil, 1935-1936”, *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, n° 12, UNCuyo, 2015.

las fuentes disponibles, las formas de recepción de esas producciones. Es un objetivo central de esta tesis comprender el contexto de producción, circulación y consumo de las imágenes que “invadieron” los espacios oficiales de bellas artes, ante todo el análisis de sus elementos plásticos, sus temáticas y sus iconografías. De esta manera, hemos trabajado con los fondos patrimoniales del actual Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” y el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT), analizando la prensa local y nacional para completar el recorrido de las obras y el papel de los artistas en su relación con el público.

El análisis documental se realizó siguiendo la metodología de análisis de discurso, teniendo en cuenta que tales documentos son productores sociales insertos en prácticas socialmente organizadas mediante a las cuales se escriben, se leen, y se producen los “hechos”. La reflexión sobre el material documental se concentró en obras literarias de la época, memorias, diarios y autobiografías, al igual sobre documentación oficial como leyes, decretos provinciales y ordenanzas municipales. Hemos realizado un recorrido minucioso sobre las *Memorias*⁴⁰ y la producción escrita de los organismos provinciales y municipales, y sobre aquel material presente en los archivos de los Museos. Asimismo, se relevaron los catálogos de los salones oficiales de bellas artes organizados en La Plata, Tandil y Mar del Plata en el período 1932-1955 y otros catálogos sobre exposiciones y certámenes organizados en paralelo, relevantes para nuestro relato.

Estas fuentes se complementaron con el material presente en los fondos documentales de cada localidad. En la ciudad de Tandil se trabajó con las fuentes presentes en el Archivo Histórico Municipal de Tandil (AHMT), la Hemeroteca del Museo Tradicionalista “Fuerte Independencia”, la Hemeroteca de la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia”, la Hemeroteca del Instituto de Estudios Históricos Sociales (UNICEN) y la Biblioteca Central de la Universidad Nacional del Centro. En el caso de la ciudad de La Plata se consultó el material presente en la Biblioteca del Museo Provincial de Bellas Artes y la Biblioteca de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires. En Mar del Plata se trabajó en la Biblioteca Especializada del Museo

⁴⁰ La Comisión Provincial de Bellas Artes editó tres *Memorias* que concentran las tareas desarrolladas entre 1932 y 1942. El primer ejemplar se publica en 1935, el segundo en 1937 y el tercero en 1942. Estas *Memorias* fueron elaboradas principalmente por Antonio Santamarina y Mario A. Canale y editadas por el Taller de Impresiones Oficiales en la ciudad de La Plata.

Municipal de Arte, el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Hemeroteca del Museo Histórico Municipal “Roberto Barili”. Estos materiales se complementaron con documentos presentes en la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso de la Nación, la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro de Estudios Espigas.

Estructura de la tesis

Esta tesis está estructurada en tres apartados que marcan un recorte de los procesos históricos que se abordan. La primera parte está destinada a realizar una mirada general sobre las prácticas artísticas fuera del territorio porteño en los años veinte, antecedentes importantes para los procesos que se desarrollaron en la Provincia de Buenos Aires. El primer capítulo reconstruye el desarrollo de las bellas artes en la ciudad de La Plata, algunos procesos relevantes de la provincia como Bahía Blanca y Mar del Plata, y las primeras exposiciones de arte en Tandil, todos pasos previos para la conformación de instituciones oficiales. El segundo capítulo centra la mirada sobre Tandil proponiendo un recorrido por la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBAT) y la Academia de Dibujo y Pintura. Este capítulo también analiza las acciones encaradas por artistas y aficionados en torno del Centenario de Tandil en 1923, momento importante para la consolidación de la Academia local como ámbito de formación en artes plásticas.

La segunda parte está dedicada a los procesos que se enmarcan entre la creación de la Comisión Provincial de Bellas Artes, la proyección de las políticas artísticas en el territorio de la Provincia hasta la llegada al peronismo al gobierno provincial en 1946. Así, el capítulo tres recorre los objetivos y proyectos del Museo Provincial a partir del nombramiento de Pettoruti y los programas culturales de la CPBA, al igual que la realización de los salones oficiales en la ciudad de La Plata y su expansión en el espacio bonaerense. El capítulo siguiente reconstruye la creación del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, la realización de los salones oficiales de artes plásticas y el proceso de municipalización de la Academia local. Como cierre de este apartado, el capítulo cinco está dedicado al análisis del *Plan de Difusión Cultural* encarado por la CPBA, que llevó a la realización de salones de bellas artes en diversas

localidades bonaerenses, la creación del *Salón de Arte de Mar del Plata* y las transformaciones producidas a partir del golpe de Estado de 1943.

La última parte está destinada al análisis de las relaciones entre arte, política y cultura durante los gobiernos peronistas en la Provincia de Buenos Aires. El capítulo seis centra la atención sobre las políticas culturales y las distintas gestiones del área de las artes visuales a nivel provincial. El siguiente está orientado a analizar las transformaciones producidas en los salones oficiales realizados en La Plata y Mar del Plata, las imágenes que circulaban, los lineamientos de premiación y adquisición, las políticas de difusión y el accionar del Museo Provincial en el espacio bonaerense. El último capítulo recorre las prácticas desarrolladas en Tandil, a través de la actuación de la Comisión Municipal de Bellas Artes, los salones oficiales, las actividades de la Academia y el Museo local, y los avatares que llevaron al fin de los salones tandilenses en 1957.

Como cierre de esta tesis, se adjuntan como anexos los datos cuantitativos de los salones analizados, reconstrucción llevada adelante a partir de catálogos, archivos, prensa periódica y material que permitió conocer los reglamentos, los jurados, los artistas y sus procedencias, al igual que la cantidad y diversidad de las obras, y aquellas adquiridas con destino el Museo Provincial y el Museo de Tandil.⁴¹ Asimismo, estos anexos quedan abiertos para que se continúe la tarea de recopilación de información de estos espacios que aportan a recuperar la memoria local y contribuyen a la construcción de la historia del arte en la Provincia de Buenos Aires.

⁴¹ Los artistas mencionados en los Anexos son aquellos que fueron mencionados a lo largo de la tesis.

Primera parte

Prácticas artísticas e instituciones en el interior bonaerense

1920-1932

Capítulo 1: Panorama de las artes visuales en la provincia de Buenos Aires

La Provincia de Buenos Aires, no obstante su riqueza e importancia, carece de un centro oficial que muchas otras capitales de provincia poseen, donde se ofrece al pueblo, para su elevada educación, una exposición permanente de estudios artísticos en todas sus manifestaciones.
La Nación, 1922¹

Salones e instituciones: prácticas artistas más allá de la ciudad de Buenos Aires

Entre 1880 y 1916 se profundizaron las transformaciones iniciadas a mediados del siglo XIX y la Argentina adquirió los rasgos más perdurables que la colocaron entre las naciones más modernas de los países latinoamericanos. El proceso de modernización iniciado hacia 1860 se vio concretado con la federalización de Buenos Aires, la ocupación del territorio sur y la concreta instalación del país en el mercado mundial. La inmigración masiva produjo cambios tanto en el campo como en la ciudad y se impulsó la urbanización a la par del crecimiento de las líneas del ferrocarril.

El período que se entiende entre 1862 y 1880 se dieron las bases necesarias para la construcción del Estado Nacional, donde la economía, la política y la sociedad se transformaron radicalmente para dejar lugar al proceso de modernización que la Argentina encaró a inicios de la década de 1880. La consolidación de un modelo político y económico liberal trajo aparejados cambios sustanciales en lo que respecta a formas de producción, orden social y estructura política.²

La necesaria inserción de la Argentina en un modelo económico internacional llevó a la consolidación de un marco de referencia de “crecimiento hacia afuera”, basado en la exportación de bienes primarios y de una estrecha relación con las metrópolis europeas. En el plano social, esta orientación económica se tradujo en la

¹ *La Nación*, 20 de febrero de 1922.

² Mirta Zaida Lobato (dir.): *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Nueva Historia Argentina. Tomo V. Buenos Aires, Sudamericana, 1999; Lilia Ana Bertoní: *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2001; Roy Hora: *Los terratenientes de la pampa argentina. Una historia social y política, 1860-1945*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

incorporación de mano de obra que alentó el fomento de la inmigración de ultramar, traducida en políticas gubernamentales como la Ley de Inmigración y Colonización.³

La federalización de la ciudad de Buenos Aires fue el punto culminante de un proceso político conducido por la llegada al poder de un grupo social específico, encabezado por una nueva clase dirigente fruto de los beneficios del modelo económico,⁴ materializando un proyecto de nación articulado en dos conceptos liberales y positivistas: el orden y el progreso. A partir de esta consolidación, la Argentina comenzó a dar forma a la construcción de una nacionalidad propia, donde los patrones referenciales de la vieja sociedad patricia se desarmaban y nuevos sujetos ocupaban viejos lugares mientras se opacaban los grupos tradicionales.⁵

El arte, más concretamente las “bellas artes”, no fueron ajenas a este proyecto. La creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA) en 1876 por una serie de pintores, escultores, escritores y “aficionados” se concretó en la necesaria reflexión acerca de la existencia de un arte nacional, su construcción y consolidación. La relación existente entre arte, política y economía se proyectó en las constantes discusiones que se plantearon al momento de pensar un arte plástico nacional y moderno.⁶

La Sociedad Estímulo porteña se constituyó en un ámbito para la formación de artistas, de enseñanza de un arte plástico moderno y, al mismo tiempo, en una institución que fomentó la producción, la circulación y el consumo cultural. Para muchos artistas, aficionados y coleccionistas fuera del ámbito porteño, éste era el modelo a tomar, ya que permitía la creación de instituciones que pudieran legitimar las prácticas artísticas a nivel local y que, paralelamente, pudieran ser reconocidas por la metrópolis cultural.

³ También conocida como “Ley Avellaneda” (n° 817) se promulgó en octubre de 1876 y tenía por objetivo regular todo aquello relacionado con la inmigración. La Ley creaba el Departamento General de Inmigración con el objetivo de proteger la inmigración “honorable y laboriosa”, favorecer la ubicación de los recién llegados por intermedio de oficinas de trabajo, entre otras tareas. Al mismo tiempo, establecía las condiciones y mecanismos de la colonización, a través de la Oficina de Tierras y Colonia, que debía “explorar los territorios aptos para la colonización, presentar proyectos para la fundación de colonias, confeccionar un registro detallado del desenvolvimiento de las mismas o llevar la contabilidad de los fondos invertidos”. Para ampliar sobre este tema, ver: Nadia De Cristóforis: *Inmigrantes y colonos en la provincia de Buenos Aires. una mirada de largo plazo (siglos XIX-XXI)*. Buenos Aires, Editorial FFyL-UBA, 2016.

⁴ Roy Hora: *Los terratenientes...*, op. cit.

⁵ Lilia Ana Bertoni: *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas...*, op. cit.

⁶ Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos...*, op. cit.

Desde inicios del siglo XX, observamos la expansión en el territorio nacional de instituciones y espacios dedicados al fomento y la promoción del quehacer artístico. La mayoría de las sociedades artísticas intentaron seguir los lineamientos de la Sociedad Estímulo de Buenos Aires pero debieron crear estrategias particulares para lograr proyectos culturales viables en el ámbito local.

Así, entre el Centenario de Mayo y fines de la década del veinte podemos delimitar un mapa de iniciativas y proyecciones en diversos puntos cardinales, encontrando una multiplicación de espacios estatales y ámbitos privados dedicados a la promoción y difusión de los artistas locales, al mismo tiempo que fueron núcleos importantes para acercar a los territorios los debates artísticos y estéticos. De esta manera, nacieron instituciones formales y no formales en territorios como Córdoba, Tucumán, Santa Fe, Rosario, Mendoza o La Plata.

Como ha planteado Diana Wechsler, las instituciones oficiales de Buenos Aires cumplieron un papel central en la tarea de imponer valores dentro del sistema artístico nacional.⁷ En estos años las obras que circulaban por ámbitos legitimados condensaban el recorrido del proceso de modernización iniciado en los años anteriores.⁸ Así, estas trayectorias se entremezclaban con diversas posiciones que pugnaban por lo nuevo, enfrentándose al tradicionalismo y el academicismo al resignificar las bases de las vanguardias europeas sin renunciar a un proyecto nacional y regional. El campo artístico porteño logró proyectarse hacia el territorio nacional a través de la circulación de ideas, obras y artistas que se hicieron presentes, entre otros, desde el Salón Nacional.

La irrupción de una nueva sensibilidad se produjo a través de una serie de estrategias encaradas por los artistas, muchos al retorno de sus viajes formativos por Europa, otros a través del contacto con las ideas de las vanguardias que circularon por América Latina. Así, sostuvieron distintas actitudes para la difusión de una vanguardia pensada como construcción regional, “cuestionando los conceptos dados de lo moderno y el desarrollo de los movimientos europeos”.⁹ Al mismo tiempo, estas

⁷ Diana Wechsler: “Salones y contra-salones”, en M. Penhos y D. Wechsler (coord.): *Tras los pasos...* *op. cit.*

⁸ Ídem.

⁹ Marcelo Pacheco: “Vectores y vanguardias...”, *op. cit.*

acciones ponían en discusión los lineamientos construidos desde finales del siglo XIX por la generación anterior, considerados conservadores.

Los artistas plásticos decimonónicos habían desplegado una serie de estrategias para la construcción de un proyecto propio donde la legitimación y jerarquización de su actividad se evidenció en una política artística orientada al modelo de nación que imaginaban.¹⁰ En esta lógica, la creación de instituciones artísticas fue fundamental para llevar a cabo sus ideales. Así, el proceso iniciado por la SEBA se proyecta con la creación de una academia, que se convertirá en 1905 en la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), las exposiciones realizadas por el Ateneo desde 1892 y las gestiones que llevaron a la inauguración en 1896 del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).

La última escala en este recorrido será la organización del Salón Nacional de Bellas Artes (SNBA) en 1911 que, junto a la ANBA y la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA) -creada en 1897-, se convirtieron en los ámbitos responsables de la construcción de una cultura artística dominante que sostenía una tradición artística heredera de la pintura europea de fines del siglo XIX. En los salones oficiales se entrecruzaban retratos académicos y desnudos, una presencia de lo nativo en los paisajes con un marcado conjunto de fórmulas plásticas derivadas del impresionismo. Esta centralidad institucional se complementaba con la acción encarada por el MNBA, que en los años veinte bajo la dirección de Cupertino del Campo (1873-1967) tuvo una fuerte política de difusión de su patrimonio sostenido también en incorporación de pintura española, francesa y argentina de fines del siglo XIX. Según María José Herrera, Del Campo tuvo un importante papel como secretario de la CNBA, impulsando la creación del Salón Nacional, y como director del MNBA promovió un programa de difusión del arte, con la proyección de fundar en distintas ciudades museos de bellas artes, con obras recibidas del “museo-madre”.¹¹

El SNBA sirvió como un gran muestrario de las acciones realizadas a lo largo y ancho del país, al aceptar obras de artistas de las provincias, que daban cuenta de las formas de enseñanza y formación en artes visuales. Asimismo, también proyectó la importancia de ciertos paisajes provinciales atravesados por la paleta del

¹⁰ Laura Malosetti Costa: *Los primeros modernos...*, *op. cit.*

¹¹ Este proyecto tuvo su primera experiencia en Córdoba en 1914 y después en Tucumán en 1916. Ver María José Herrera: “El Museo Nacional...”, *op. cit.*

impresionismo, la pintura regional española y algunos resabios de realismo. Por último, permitió el acercamiento de los artistas de provincia al el campo artístico porteño a través del sistema de premios y reconocimientos, generando un ida y vuelta de temas e ideas. Al mismo tiempo, ayudó a instalar iconografías producidas fuera del ámbito porteño en el mercado tanto para el coleccionismo público como privado.

Esta importancia del Salón y del Museo se trasladó a las provincias como faro y modelo a seguir, aunque en general estas ideas solo se mantuvieron en un discurso estético y político, y en la reconstrucción de las historias locales del arte. Las instituciones del arte que se fueron construyendo en las distintas ciudades, muchas capitales de las provincias, tuvieron en estos ideales un horizonte, ante todo al crear los museos locales o los certámenes provinciales. Sin embargo, el desarrollo de los ámbitos artísticos dependió mucho más de las prácticas locales de los actores involucrados, imposibilitando la emulación del proyecto porteño y creando, por el contrario, un ambiente artístico con identidad propia. La intención de Cupertino del Campo de propulsar museos provinciales con el sólo hecho de enviar obras, obviaba gustos, intereses y preferencias del ámbito local.

Un breve repaso por algunos procesos no porteños nos permiten entrever que no se logró imponer proyectos artísticos a “imagen y semejanza” del campo porteño sino que éstos fueron producto de tramas culturales propias. Podría decirse que cada ciudad pudo consolidar instituciones artísticas a través de las necesidades locales y lograron ámbitos de debate con nombre propio.

En esta lógica, aparecieron desde fines del siglo XIX e inicios del siglo XX otras propuestas del proceso de modernización iniciado por Buenos Aires. Para finalizada la década de 1920, Córdoba y Rosario ya contaban con diversos espacios destinados al desarrollo artístico que tenían el reconocimiento estatal y privado.¹² Tanto academias como museos, algunos de ellos creados por intereses personales, donaciones de particulares o resultado de proyectos apoyados por el poder estatal, fueron propuestas alternativas de la modernización artística porteña.

En 1912 se creó en Rosario la sociedad cultural “El Círculo de la Biblioteca”, la cual tuvo un importante papel en la realización del *Primer Salón de Bellas Artes* en 1913 y del *Primer Salón de Otoño* en 1917, ambos espacios fueron claros antecedentes

¹² María Isabel Baldasarre: “Sobre los inicios del coleccionismo...”, *op. cit.*

en la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes. Como han trabajado Pablo Montini, Valeria Príncipe y Guillermo Fantoni, la institucionalización de las bellas artes contó con la participación de Juan Bautista Castagnino y Antonio Cafferata que en conjunto con otros miembros de “El Círculo” y de las autoridades municipales, crearon e inauguraron el Museo Municipal de Bellas Artes en junio de 1920.¹³ Desde que la Comisión Municipal se hizo cargo de la organización del salón anual, se expandió la importancia de Rosario como ámbito para la circulación de obras y artistas pero también como espacio consagratorio del desarrollo cultural de la ciudad. El *Salón de Rosario* estimuló fuertemente la modernización de la escena artística rosarina y la adquisición de obras para el Museo Municipal. Casi en su totalidad, las obras que ingresaron entre 1917 y 1929 al actual Museo Castagnino provenían de estos certámenes. Seguramente estas acciones estimularon la partición de artistas que no lograban incorporarse al circuito porteño y que encontraron en Rosario un espacio de consagración diferencial.

En el caso de la zona cuyana, tanto en Mendoza como en San Juan, el desarrollo de las artes visuales estuvo marcado por la necesidad de estas provincias de superar la situación periférica que tenía la región en materia artística.¹⁴ Así, en San Juan las primeras acciones relacionadas con las bellas artes se concentraron en los ámbitos de sociabilidad cultural que tenían una amplia presencia de artistas en exposiciones y muestras. Como otros puntos cardinales de la Argentina, la institucionalización de las artes en San Juan llegará de la mano de los avatares estéticos y políticos de los años treinta, creándose los primeros salones con intenciones nacionales, como el *Salón de Primavera* y el *Salón de Acuarelistas*, y la aparición de asociaciones artísticas como el Ateneo Popular Libre, Oasis, el Ateneo de la Juventud, entre otros, hasta la creación de la Comisión Provincial de Bellas Artes en 1934.

Para el caso de Mendoza encontramos antecedentes desde fines del siglo XIX cuando la elite local intentó instaurar un “ambiente artístico” a partir de la fundación

¹³ Para realizar un recorrido satisfactorio sobre la institucionalización de las artes en Rosario, se tomaron los siguientes trabajos: Valeria Príncipe: “El museo antes del museo: la colección histórica del doctor Antonio Caraffa” y María Eugenia Spinelli: “El Salón Witcomb de Rosario: primera década de actividades” en P. Artundo y C. Frid (ed.): *El coleccionismo de arte...*, op. cit.; Pablo Montini: “Del coleccionismo al mecenazgo: la familia de Juan B. Castagnino en la concreción de su legado, 192-1942”, en P. Montini; S. Florio; V. Príncipe y G. Robles: *De la Comisión Municipal...*, op. cit.

¹⁴ Para analizar el caso de Mendoza: Rubén Romani: “La institución museo...”, op. cit.; y Patricia Favre y Marcela Herrera: “De autodidactas a académicos...”, op. cit.

de asociaciones que buscaban fomentar las artes y las letras. Al mismo tiempo, la radicación de artistas extranjeros y la puesta en marcha de un sistema de becas permitió la expansión de las artes visuales en el ámbito mendocino, fomentando la creación en 1907 de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes bajo la presencia de Fernando Fader, quien se convirtió en el introductor de la pintura regionalista sustentada en un naturalismo *plein air*, al mismo que encarnaba el modelo indiscutible para las generaciones venideras de artistas.¹⁵ En 1915 se funda la Academia de Dibujo, Pintura y Modelado y en 1918 el *Primer Salón Anual de Bellas Artes*. También a mediados de la década de 1920 irrumpen en el escenario mendocino otros espacios culturales significativos para la institucionalización de las artes como el Ateneo en 1926 y la Sociedad Cultural, Artística y Social en 1928, que estimularon la realización de exposiciones y colaboraron en la creación en 1927 del Museo Provincial de Bellas Artes, inaugurado en 1928.

La institucionalización de las artes visuales en la provincia de Córdoba tuvo antecedentes más allá de los proyectos culturales encarados por las burguesías nacionales desde mediados del siglo XIX. Aunque excede los límites de esta investigación, es importante tener presente que el desarrollo de un “ambiente artístico” en la ciudad de Córdoba (que logra expandirse por el territorio provincial) se remonta a los tiempos coloniales y principalmente al accionar de la Universidad de Córdoba y el Colegio Montserrat. Sin embargo, la especificidad del campo artístico irá tomando forma con la aparición de instituciones dedicadas a tal fin como la oficialización de la Academia de Bellas Artes en 1896.¹⁶ En 1911, mediante el papel jugado por Emilio Caraffa se crea la Sala de Pintura en el Museo Politécnico Provincial con un interesante concepto proyectivo ante la falta de una colección particular que funcionara como patrimonio inicial. Así, con las exposiciones y certámenes, como con los antecedentes realizados por el Ateneo de Córdoba (1894-1913) y la realización del *Salón de Córdoba* en 1916, la participación del estado provincial a través de becas y subsidios

¹⁵ Patricia Favre y Marcela Herrera: “De autodidactas a académicos...”, *op. cit.*

¹⁶ Se tomaron en cuenta los siguientes trabajos para este análisis sobre la región cordobesa: Tomas Ezequiel Bondone: “La trama institucional...”, en M. I. Baldasarre y S. Dolinko (ed.): *Travesías de la imagen...*, *op. cit.* y “En torno a la Academia...”, *op. cit.*; Ana Clarisa Agüero: *El espacio del arte...* *op. cit.*; y María Victoria López: “Instituciones, asociaciones y formaciones de “Alta Cultura” en el giro de siglo cordobés: entre universalismo y especialización”, en Ana Clarisa Agüero y Diego García (ed.): *Culturas interiores...*, *op. cit.*

para jóvenes artistas se entrecruzan en el camino que llevó a la edificación del Museo Provincial de Bellas Artes en 1930.

La creación de las Salas de Pintura del Museo Provincial debe pensarse como un factor clave para la institucionalización de las prácticas artísticas, ante todo porque se caracterizó por ser una colección heterogénea que reunió expresiones de pintura local, figuración, retratos, pintura religiosa, paisajes urbanos y serranos, entre otros.¹⁷ Sin embargo, la impronta encarada por las comunidades de inmigrantes se dejó entrever en los salones, exposiciones y muestras tanto oficiales como privadas, construyendo un gusto artístico marcado por el arte español e italiano por sobre otras expresiones. Se generó así una predilección por las escenas religiosas y por las representaciones de paisajes europeos bajo una figuración más académica que también veremos más adelante en los ámbitos de la provincia de Buenos Aires donde la presencia de estas colectividades fue sumamente fuerte.

Siguiendo estas lógicas de análisis, en la provincia de Buenos Aires encontramos desde las primeras décadas del siglo XX acciones pertinentes a construir espacios de formación y profesionalización de las prácticas locales en ciudades distantes geográficamente como La Plata, Bahía Blanca o Tandil. A diferencia de Rosario o Córdoba, la creación de un museo de bellas artes y de una institución educativa en La Plata estuvo ligada a los avatares políticos de la ciudad y no tanto al interés de una persona o asociación. Asimismo, aunque contamos con antecedentes importantes hacia fines del siglo XIX en el espacio bonaerense fue recién en los años veinte cuando la ebullición de una generación se expandió en el territorio.

En el caso de la Provincia de Buenos Aires debemos tener en cuenta que la creación y consolidación de las principales ciudades bonaerenses son dispares en el tiempo: encontramos ciudades de vieja fundación como Tandil, Azul o Bahía Blanca, y ciudades nacidas a la luz de la expansión agrícola como Mar del Plata, Olavarría, Pehuajó, Trenque Lauquen, entre otras. Asimismo, la ciudad capital de la Provincia es un claro ejemplo de planificación urbana y estatal que hasta bien entrado el siglo XX contempló su crecimiento y consolidación como capital provincial.¹⁸

¹⁷ María Victoria López: "Instituciones, asociaciones y formaciones...", *op. cit.*

¹⁸ Para conocer el proceso de construcción y consolidación política de la ciudad de La Plata, recomendamos los siguientes trabajos: AA.VV.: *La Plata: ciudad nueva, ciudad antigua; historia, forma y estructura de un espacio urbano singular*. La Plata, UNLP, 1983; Fernando Barba (dir.):

Como sostiene Osvaldo Graciano, desde la constitución de La Plata como capital provincial la elite gobernante estuvo profundamente preocupada por la construcción de un proyecto de modernidad bonaerense, con una clara concentración del ideario liberal y positivista.¹⁹ Este proyecto se tradujo principalmente en el fomento de una cultura letrada y científica burguesa a través de la expansión de la educación pública primaria, la fundación de instituciones científicas y profesionales, el fomento a la prensa periódica, la construcción de teatros, entre otras acciones que permitían la difusión de las ideas y las manifestaciones artísticas. Para la clase dirigente, La Plata debía ser el ámbito que lograra homogeneizar un ideal de “lo bonaerense” que se transmitiera al resto del territorio, con una identidad propia respecto a la de la ciudad de Buenos Aires. Era una difícil tarea en una provincia que tenía un pasado complejo, una historia tan heterogénea y una extensa geografía.

En este camino, las primeras acciones encararon la conformación de un proyecto científico para La Plata que se diferenciara de Buenos Aires como modelo y también como guía para el resto de los bonaerenses.²⁰ En 1884 nace el Museo de Ciencias Naturales, al año siguiente se crea la Escuela de Artes y Oficios y el Colegio Secundario Provincial, en 1888 se construyó el observatorio astrónomo y en 1897 la universidad provincial y la Facultad de Agronomía. En 1905 se produjo la nacionalización de la Universidad de La Plata, poniendo en marcha un nuevo proyecto educativo que tenía pretendía formar un nuevo tipo de intelectual, sostenido en su saber científico y profesional que pudiera a futuro asumir funciones gubernativas y burocráticas y gestionar satisfactoriamente el desarrollo económico y social de la provincia.²¹

La clase dirigente e intelectual bonaerense intentó construir un modelo cultural para la provincia desde La Plata, al igual que pretendió la inmediata emergencia local de una cultura científica. No obstante, los conflictos políticos y la desigual consolidación administrativa en el territorio imposibilitaron la consumación de estas ideas hasta bien entrado el siglo XX.

Historia de la Municipalidad de La Plata. Acción de los gobiernos municipales entre 1882 y 1998. La Plata, Banco Municipal de La Plata, 1999.

¹⁹ Osvaldo Graciano: “El mundo de la cultura y las ideas...”, *op. cit.*

²⁰ Ídem.

²¹ Pablo Buchbinder: *Historia de las universidades argentinas.* Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

Para el caso de las prácticas artísticas, será recién hacia la década de 1920 cuándo se observa un desarrollo más continuo y con mayor autonomía del ámbito porteño. Los kilómetros que separaban a muchas ciudades con la Capital Federal también fueron determinantes para comprender el nivel de desarrollo de las prácticas artísticas y culturales.

Desde antes de su reconocimiento como capital provincial, La Plata²² contó con espacios destinados a la formación y el deleite de los aficionados a las artes visuales que se concentraron en academias privadas de artistas extranjeros como Mariano Montesinos Ausina (1894) y Antonio del Nido (1898), españoles que eligen radicarse allí -un modelo bastante común en el ámbito bonaerense-.²³ En 1905 abrió una academia Rodolfo Bezzicchieri (1864-1928) en la que se formaron varios artistas platenses que prontamente iban a confluir en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes fundada en 1907. Esta Sociedad funcionó hasta 1913 como un espacio dedicado a la promoción del arte platense y sostuvo la academia dirigida por el artista francés Antoine Pagneux (1861-1923). Por último, otra de las instituciones que tuvo una relevancia significativa para el ámbito platense fue la creada y dirigida por Faustino Brughetti (1877-1956), quien en 1909 inauguró una escuela-taller dedicada principalmente a la enseñanza del dibujo, en la que se dictaran cursos libres que serían frecuentados por los jóvenes artistas, protagonistas de la escena las décadas siguientes.

Desde inicios del siglo se habían multiplicado los espacios destinados a realizar muestras como el salón del diario *Buenos Aires* que desde 1903 organizaba certámenes dedicados a artistas aficionados y profesionales, otorgando reconocimientos en pintura y escultura. Por estos salones transitaban Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívori, Martín Malharro, Carlos Ripamonte, Pío Collivadino, Eduardo Schiaffino, entre otros. A lo largo de los años, se fueron sumando otros lugares como el Club La Plata, diario *La Prensa*, Jockey Club de La Plata, Club Universitario

²² Para reconstruir inicialmente las prácticas artísticas y culturales en el espacio de la ciudad de La Plata hasta los años veinte, hemos recurrido al trabajo de Ángel O. Nessi (dir.): *Diccionario temático...*, op. cit.; y material proveniente del archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti" y del Centro de Estudios Espigas.

²³ Muchas academias privadas, primeras exponentes en la formación de artistas y aficionados en el ámbito bonaerense son de españoles o italianos que eligen la pampa bonaerense para radicarse. Muchos españoles llegan en el período que se extiende entre la Guerra de Cuba y la Primera Guerra Mundial (1898-1914) y una segunda oleada encontraremos en el período entreguerras. En este caso, Antonio del Nido es oriundo de Granada y Mariano Montesinos Ausina de Valencia.

que permitieron la circulación de los artistas platense y de la región al promover exposiciones individuales y colectivas.

Seguramente el antecedente más claro en la conformación de un campo artístico local fue la creación en 1906 de un curso de dibujo destinado a entomólogos y jóvenes estudiantes de biología y zoología, inicialmente a cargo de Martín Malaharro (Azul, 1865-Buenos Aires, 1911). Proyectando la importancia de la formación en dibujo (sostenida por los proyectos científicos decimonónicos), la incipiente Universidad Nacional de La Plata (UNLP) comprendió la rama artística como un saber necesario para las ciencias naturales, la antropología y la formación de los geógrafos. Al poco tiempo, ese interés inicial mutó hacia la promoción del dibujo para las bellas artes, las artes aplicadas y las artes gráficas, mientras se incentivaba la fundación de la Escuela de Dibujo del Museo de Ciencias Naturales -desde 1905- que osciló entre los lineamientos de una academia de bellas artes y una escuela de dibujo técnico. Fueron docentes de estos cursos artistas reconocidos a nivel nacional como Enrique Delachaux (1864-1908) y Emilio Coutaret (1863-1949), quienes idearon un plan de estudios con una fuerte impronta en la línea, el modelado y el color.

En 1923 se creó la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) de la UNLP, inaugurándose en junio de 1924 bajo la dirección de Carlos López Buchardo (1881-1948). La ESBA planificó una estructura formativa en música y plástica, complementándose con cursos y especialización en dibujo artístico y técnico. Así, se estipularon tres años de enseñanza superior según el área temática, cuatro años para dibujo técnico, cinco años para obtener la habilitación como profesor/a de enseñanza media y una serie de cursos nocturnos de un año de extensión para obreros y empleados. En el área de artes visuales, la formación estuvo centrada en pintura y escultura en sus primeros años y fue modificando sus planes de estudio a partir de las necesidades locales, las gestiones de sus directores y los proyectos culturales sostenidos desde el ámbito provincial y la Universidad como veremos en los capítulos siguientes.

La creación de la ESBA se vio acompañada en estos años con la proliferación de una serie de asociaciones culturales y artísticas como el Círculo de Bellas Artes (1921) y la Asociación de Artistas Platenses (1925) que concentraron sus esfuerzos para crear muestras y certámenes que permitirán la convivencia de las más diversas

tendencias artísticas y estéticas. La mayoría de los artistas activos en el escenario platense circuló por estas asociaciones y fue parte organizadora de los primeros salones que marcaron una diferencia en la constitución del campo artístico local.

La necesidad de ser comprendida como faro cultural para el resto de la Provincia en su papel de capital provincial, se alineaba con la importancia de convertirse también en ejemplo de ciudad moderna, progresista y liberal. Por ello, artistas y aficionados se volcaron a crear circuitos que tendieron a ser distintos de los ya consagrados en otras latitudes como Buenos Aires o Rosario.

El Círculo puso en marcha en 1923 el *Salón Libre de Otoño*, que se inauguraban el 25 de mayo y contaban con cuatro secciones: pintura, escultura, artes decorativas y arquitectura. Estos certámenes se realizaron hasta 1926, y contaron con la presencia de artistas y críticos del campo artístico porteño en calidad de jurados como Cesáreo Bernaldo de Quirós, Mario A. Canale, Ernesto de la Cárcova, Carlos Ripamonte, Alberto Rossi y Rogelio Yrurtia. En estos salones expusieron un gran número de artistas que luego veremos como actores determinantes en el ambiente artístico de La Plata, entre ellos podemos mencionar a Salvador Calabrese (1902-¿?), Cleto Ciocchini (1899-1974), Rodolfo Franco (1889-1954), Guillermo Martínez Solimán (1908-1985) y Ernesto Riccio (1887-1954). También encontramos artistas provenientes de distintas ciudades del interior bonaerense como Juan Aggradi (Mar del Plata), Pablo Molinari (Quilmes), Aníbal Ortega (Pehuajó), Ernesto Soto Avendaño (Olavarría), Guillermo Teruelo (Tandil) y Ernesto Valor (Tandil).²⁴

²⁴ El *Salón Libre de Otoño* contó con varias ediciones, y cada una tuvo un jurado integrado por representantes elegidos por el *Círculo de Bellas Artes* y por los expositores. En 1923, actuaron como jurados Rogelio Yrurtia, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Ernesto Soto Avendaño, Alfredo Torcelli y Fernán Félix de Amador, quienes otorgaron una mención de honor a José Martorell, fundador de la Academia de Bellas Artes de Quilmes. También recibieron distinciones Rodolfo Franco, Gregorio López Naguil, Pablo Molinari, Cleto Ciocchini, José Malanca y Héctor Manzo en pintura; Luis Perlotti, Francisco Giovanola, Ernesto Durijón y Pascual Giussani en escultura; Guillermo Ruótolo en arquitectura, y junto a José Speroni también fue primeado en artes decorativas. En la edición de 1924, actuaron también Yrurtia, Bernaldo de Quirós, Torcelli y se incorporó Luis Cordioviola. Fueron distinguidos Guillermo Martínez Solimán, Jorge Larco, Roberto Cascarini, Emilia Bertolé y María Elena Bertrand en pintura; en escultura premiaron a José María Lorda y Ernesto Durijón; en artes decorativas a Agustín Riganelli, Guillermo Martínez Solimán y Pablo Molinari. Se otorgó una distinción a Augusto Ballerini. Para el tercer salón, se otorgaron recompensas a Prospero López Buchardo, Rene Bastianini, Adán Pedemonte, Héctor Basaldua, Enrique Requena Escalda, Lino Spilimbergo, Carlos Delgado Rostau en pintura; Alfredo Bigatti, Magín Salord Pons en escultura y Aníbal Ortega en artes decorativas. En 1926, los jurados fueron Soto Avendaño, Pompeo Boggio, Augusto Marteau, Mario A. Canale y Alberto Rossi. El promedio de obras presentadas en estos certámenes llegaba a las ciento sesenta piezas y unos ochenta expositores provenientes de Córdoba, Corrientes, Rosario, Buenos Aires,

En este período, seguramente el certamen que mayor relevancia adquirió, tanto en su realización como para la historiografía del arte posterior, fue el *Salón Universitario* de 1925 considerado como el antecedente y mojón del futuro *Salón del Cincuentenario*. Nació como un proyecto de la UNLP con el objetivo de promocionar la producción artística local pero también con el deseo de convertir a La Plata en un modelo sobre las posibilidades del arte moderno argentino, planteando una exposición itinerante que circularía por las principales capitales artísticas: Londres, París, Madrid, Venecia y Roma. Así, el *Salón Universitario* rápidamente se convirtió en un problema que enfrentaría a la Universidad con la Comisión Nacional de Bellas Artes, que consideraba una de sus tareas principales la difusión y promoción del arte nacional por el viejo continente. Este Salón marcó una línea divisoria al fomentar la convivencia de artistas jóvenes y tradicionales exponentes de la producción nacional.

Esta convivencia entre fisonomías estéticas tradicionales y modernas fueron parte de las estrategias de los jóvenes artistas para fisurar los ámbitos legitimados de las bellas artes. Así como el *Salón Nacional* era el lugar de producción y reproducción de tendencias artísticas, a la vez que el mayor operador de una tradición plástica nacional,²⁵ los salones y certámenes que aparecieron en los años veinte generaron un desequilibrio en esta exclusividad. Ya no sería solo el SNBA el que resumiera la producción nacional sino que su tarea se vería compartida con una multiplicidad de espacios provinciales, también importantes para lograr la consagración de los artistas.

En paralelo a estos salones, la aparición de museos dedicados a las bellas artes aportará a la construcción de un nuevo relato del arte. Como dijimos anteriormente, el MNBA en estos años intentó generar un proyecto de promoción de su patrimonio a través de préstamos y cesiones de obras para fundar museos en el territorio nacional. Es posible afirmar que el Museo no registró generalmente las particularidades locales que tenían su propio desarrollo. Como mencionamos para el caso de Córdoba o Rosario, la presencia de coleccionistas ayudó a la creación de los actuales museos de bellas artes pero también fueron en muchos casos las acciones gubernamentales las que fomentaron su aparición.

La Plata, Lomas de Zamora, Quilmes, Dolores, Pehuajó, Mar del Plata y Tandil. Reconstrucción realizada a partir de los catálogos presentes en el Centro de Estudios Espigas.

²⁵ Diana Wechsler: “Salones y contrasalones...”, *op. cit.*

Un museo para la pampa bonaerense

En el caso de la provincia de Buenos Aires (como en otras latitudes), la fundación de museos de arte se vio concretada en su mayor parte hacia la década del treinta. Durante la década anterior, los gobiernos municipales estuvieron más preocupados en lograr una administración eficaz de los territorios, y la llegada al poder de radicales y socialistas no conllevó automáticamente proyectos artísticos y culturales locales o regionales. Al mismo tiempo, la falta de un museo de bellas artes en la capital provincial seguramente no estimuló la donación de obras o el coleccionismo entre la incipiente burguesía agraria bonaerense. En sí, solamente encontramos una donación de importancia anterior a la capitalización de La Plata y que tenía la intención de crear un museo pero no logró concretarse hasta 1922.

En 1877 Juan Benito Sosa (1839-1909) realizó una donación de obras al gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Como plantea María Isabel Baldasarre, la acción de Sosa inaugura una práctica que será constitutiva del coleccionismo entre finales del siglo XIX e inicios del XX.²⁶ La colección de Sosa fue donada con el objetivo de conformar las bases fundacionales de un futuro museo en la provincia, al mismo tiempo que completaba el ideal de trascendencia a partir de ceder del ámbito privado al público un corpus de obras de arte. El conjunto de obras donadas habían sido adquiridas pocos años antes, conformado principalmente por pinturas europeas firmadas por artistas franceses, alemanes, italianos u holandeses donde sobresalía la naturaleza muerta, el paisaje, la pintura animalista y las escenas de tono anecdótico.

La acción encarada por Sosa se vio contenida rápidamente cuando el senador provincial Bernabé Demaría (1824-1910) presentó un proyecto para la creación de un Museo Público de Pintura para la provincia, que contemplaba la construcción de un edificio y la designación de una partida presupuestaria para la adquisición de obras. No contando con el apoyo necesario, la donación de Sosa quedó recluida en la Biblioteca Pública de Buenos Aires hasta la inauguración en 1890 del Museo General de La Plata. Este Museo, nacido de la colección donada por Francisco P. Moreno, dedicó su esfuerzo a los objetos antropológicos y arqueológicos, y destinó parte de su espacio a la exposición de las obras de Sosa. En 1905, creada la UNLP, parte de las obras fueron distribuidas entre diversas reparticiones de la ciudad de La Plata.

²⁶ María Isabel Baldasarre: "Juan Benito Sosa...", *op. cit.*

Seguramente la colección de Sosa no prosperó en un Museo de Bellas Artes ante todo porque los avatares políticos de Buenos Aires imposibilitaron concretar un proyecto para una provincia que aún no tenía límites claros y seguía debatiendo su lugar en el escenario de un estado en construcción. Para los años veinte, y en vista del desarrollo de un campo artístico en La Plata, encontramos el re-surgir de un proyecto de Museo de artes plásticas provincial.

Así, en 1922 un grupo de artistas, activos participantes de diversas asociaciones culturales, proponen la creación de un Museo que tuviera por base fundacional el incipiente fondo patrimonial de la Colección del Gobierno de la Provincia y la donación realizada por Juan Benito Sosa. Entre estos artistas, se encontraban varios de los becados por la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires como Ernestina Rivademar (1870-1950) y Atilio Boveri (1885-1949), y también activos educadores de las bellas artes como Mariano Montesinos, Francisco Vecchioli (1892-1945) y Arturo González (1885-1959).

El Museo Provincial de Bellas Artes (MPBA) se instaló en el edificio donde funcionaba el diario *Buenos Aires* y estuvo bajo la dirección de Ernestina Rivademar desde su inauguración hasta 1930. El decreto de creación, fechado 18 de febrero de 1922, estipulaba una comisión que tenía a su cargo la gestión de los recursos, el funcionamiento del Museo y la creación de escuelas de arte en la Provincia. La comisión estuvo bajo la presidencia de Enrique Rivarola e integrada por Carlos Sovieski, Ema Reinoso, José Fanrouge, Atilio Boveri, Mariano Montesinos, Jon Owens, Francisco Vecchioli y Arturo González. Gran parte de sus miembros provenían de la enseñanza artística como Boveri, Montesinos y Vecchioli que también desarrollaban una práctica artística sostenida al igual que el pintor José Fanrouge y el escultor Arturo González. Rivarola y Sovieski provenían del campo educativo y eran aficionados a las bellas artes. Rivarola era abogado y docente de la UNLP, y tenía una extensa producción en poesía, mientras que Carlos Sovieski había sido fundador de la Escuela Industrial “Otto Krause”.

Como se expone por ejemplo en el diario *La Nación*, la provincia de Buenos Aires no contaba con una institución oficial como sí tenían otras capitales provinciales para estos años.²⁷ El proyecto propuesto por Sosa en el siglo anterior se hacía realidad

²⁷ *La Nación*, 20 de febrero de 1922.

a través del impulso de un grupo de artistas y aficionados que representaban los ideales de una generación marcada por la ampliación de la democracia, los principios liberales y la influencia del viento a favor de la Reforma Universitaria.

La generación que encaró la materialización de un Museo para la provincia estuvo fuertemente influenciada por los aires reformadores platenses que conllevaron una profunda transformación institucional y académica mediante la renovación de la enseñanza y la democratización de los organismos directivos de la UNLP. En los años veinte, la UNLP dio un gran impulso a la difusión de un humanismo fundado en el arielismo de los escritores hispanoamericanos del novecientos que buscaba revalorizar la cultura helénica y la hispanoamericana.²⁸ Nacido de las páginas de la obra *Ariel* de José Enrique Rodó, el arielismo significó para una generación la posibilidad de superar los ideales positivistas, que estaban asentados en la vida política, social y cultural de los países latinoamericanos. Esta corriente de pensamiento estuvo guiada por las críticas al imperialismo (principalmente anglosajón sobre América Latina), la construcción de la identidad latinoamericana y la importancia de la educación.²⁹ Este nuevo paradigma humanista se hizo visible a través de cursos de cultura y educación artística, que encontró en el naciente Museo un espacio que sería complementado por el accionar de la Escuela de Bellas Artes a partir de 1924.

No obstante, la creación de la ESBA en la UNLP, eclipsó el propósito de la comisión del Museo de crear una escuela o academia de artes visuales. Aunque la mayoría de los integrantes de la comisión fundadora del Museo pertenecía al campo educativo bonaerense, no lograron articular un proyecto lo suficientemente fuerte para competir por el alumnado con la ESBA. Asimismo, era muy complejo enfrentarse a la hegemonía de la Universidad como ámbito aglutinador de los proyectos educativos desarrollados en La Plata, y en su papel de difusora y ejemplificadora de las ciencias y las artes para el resto del territorio de la Provincia. En esta lógica, la comisión y la dirección del MPBA se dedicaron fuertemente a realizar certámenes que favorecieran la circulación de los artistas bonaerenses y al mismo tiempo fueran cantera para el crecimiento de su fondo patrimonial.

²⁸ Osvaldo Graciano: “El mundo de la cultura y las ideas...”, *op. cit.*

²⁹ María Victoria Camarasa: “En busca de la unidad latinoamericana: la influencia del arielismo en Manuel Ugarte” [mimeo] *Tesis de Licenciatura*, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Católica Argentina, 2012.



Figura 1 - Prilidiano Pueyrredón (Buenos Aires, 1823-1870)

Pescador, óleo sobre tela. 37 x 25 cm.

Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata

Fuente: cat. exp. 85 años: *Muestra Aniversario. 1922/2007*.

MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.

Creado desde la colección Sosa y algunas obras que pertenecían al gobierno provincial, la colección inicial del MPBA tenía una predominancia de arte europeo y solamente contaba con una obra argentina firmada por Prilidiano Pueyrredón (Fig. 1). Así, en el período bajo la dirección de Rivademar hasta 1930, la colección creció considerablemente incorporando obras a través de la adquisición del gobierno provincial en los salones y exposiciones realizadas en La Plata. Entre las obras que ingresaron en estos años, encontramos una clara preferencia por exponentes del ambiente local como Faustino Brughetti, Salvador Calabrese, Santiago Chierico (1891-1974), Cleto Ciocchini, Emilio Coutaret (1863-1949), Enrique de Larrañaga

(1900-1956), Ángel de Rosa (1880-1970), Francisco de Santo (1901-1971), Ernesto Riccio, Adolfo Travascio (1894-1932), Francisco Vecchioli, Francisco Villar (1872-1951), Edelmiro Volta (1901-1972), entre otros. Entre las obras adquiridas se destaca una predominancia de paisajes con títulos que referencian lugares del país como Córdoba o el Noroeste. Asimismo, completan esta visión del paisaje varias obras tituladas con referencias españolas como Mallorca o Segovia.³⁰ En el caso de la escultura, poco presente en estos años en el Museo, la mayoría de las obras aludían a rostros femeninos en bronce o mármol.³¹

Las obras que se compraron en estos años daban cuenta de esos principios hispanoamericanos sostenidos por esta generación que había observado los lineamientos nativistas del Salón Nacional,³² una temática que ponía en tensión el nacionalismo cultural tradicional y el criollismo a través de obras que anteponían visiones deshistorizadas y carentes de conflictos de los grupos sociales o de los procesos históricos. Como sostiene Pablo Fasce, el nativismo fue “un campo temático en constante definición (...) que concentró la atención de un numeroso espectro de posiciones estético-políticas de la época”.³³

³⁰ Entre las obras ingresadas al MPBA desde 1922 a 1930 podemos mencionar en la sección de pintura (óleo y acuarela en su mayoría): *Adolfo Alsina* de Graciano Mendilaharsu, *Combate de los Pozos* de Guillermo Fernández Villanueva, *1818 o Viva la patria* de José Antonio del Río, *Estudio de cabeza* de Cleto Ciocchini, *Mañana de otoño* e *Interior mallorquín* de Francisco Vecchioli, *Estudio y Paisaje* de Salvador Calabrese, *Barrancas de Lulunta* de Juan Peláez, *Naturaleza muerta* de Adán Pedemonte, *Una calle de Segovia* de Fray Guillermo Butler, *El médico* de Francisco Villar, *Algarrobo de corral* de Enrique de Larrañaga, *Alba y Soledad otoñal* de Atilio Malinverno, *Entrada a la quinta* de Pablo Molinari, *El parral* de Edelmiro Volta, *Retrato de niña* de Hugo Garbarini, *Paisaje* de Ítalo Botti, *Paisaje* de José Speroni, *Catalina de Medici* de Ernestina Rivademar, *Marina y Ráfagas de verano* de Emilio Coutaret, *Naturaleza muerta* de Hugo Lértora, *Reducción* de José Fanrouge, *Paisaje de Córdoba* y *Rio de Córdoba* de Gerardo Olmos Cárdenas, *La criollita* de José Mutti, *La catedral y Paisaje* de Fausto Mazzuchelli, *Cocina mallorquina* de Mariano Montesinos, *Mañana de primavera* de Faustino Brughetti, *Anciana* de Lorenzo Gigli, *Bosque* de Adolfo Travascio, *Marina* de Ernesto Riccio, *La madre* de Luis Falcini, *Procesión en Santiago del Estero* de Alfredo Gramajo Gutiérrez, *Naturaleza muerta* de Lía Correa Morales, *Dársena Norte* de Giordano La Rosa, *Teresa la Santa* de Francisco Vidal, *Paisaje* de Juan del Prete, *Paisaje* de Pascual Ayllón, *La milonga* de Indalecio Pereyra, *Andaluz* de Adela Rabuffi, *Puerto de Azul* de Víctor Bani, *El barquillero* de Enrique Borla, *Marina* de Camilo Mandelli, *Autorretrato* de Guillermo Martínez Solimán. Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

³¹ Las obras ingresadas en la sección escultura entre 1922 y 1930 son las siguientes: *Cabeza de niña y Cabeza de niño* de Ángel M. de Rosa, *Escarcha de pavor* de Santiago Chierico, *Cyrus* de Roberto Capurro, *El hijo de alcoholista* de Arturo González, *Cabeza de niño* de Luis Rovatti, *La madre* de Luis Falcini, *El condenado* de Juan Carlos Yramain. Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

³² Marta Penhos: “Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX”, en M. Penhos y D. Wechsler (coord.): *Tras los pasos..., op. cit.*

³³ Pablo Fasce: “El noroeste y la institucionalización de las artes...”, *op. cit.*

Así como el noroeste argentino se destacó como una de las variables del nativismo, el ámbito rural, serrano y pampeano también encontró adeptos. Un ejemplo de ello es la obra *Alba* de Atilio Malinverno (Fig. 2) adquirida por la comisión en 1923, en la cual confluyen varios de estos elementos: paisaje serrano bajo el tratamiento y empaste impresionista, donde el juego de luces y sombras determinan un cruce entre modernidad (focos cromáticos sobre una incipiente ciudad) y la tradición (claridad sobre el terreno “virgen” del campo). Las obras de Malinverno serán asiduas en los salones bonaerenses desde los años treinta y hoy varias de ellas pertenecen a los museos de La Plata, Tandil y Bahía Blanca como un claro referente de la representación del paisaje de la pampa.³⁴



Figura 2 - Atilio Malinverno (Buenos Aires, 1890-1936)

Alba, óleo sobre tela. 80 x 110 cm.

Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata

Fuente: cat. exp. 85 años: *Muestra Aniversario. 1922/2007*.

MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.

Desde sus inicios, una de las primeras acciones encaradas desde el MPBA fue la realización de un salón anual de artes visuales. Éste comenzó a realizarse en 1922

³⁴ En el acervo patrimonial del Museo Provincial de Bellas Artes se encuentra la obra mencionada y un óleo titulado *Soledad en otoño*. En el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, se encuentran las obras *Serranía* y *Paisaje*.

con una amplia presencia de los platenses y también con una interesante participación de artistas de la provincia. Así, el 19 de noviembre se inauguró el *Primer Salón Provincial de Arte*, que contó con cuatro secciones: las tradicionales categorías de pintura y escultura, una categoría dedicada a proyectos arquitectónicos y otra a “artes aplicadas”. Se expusieron cuarenta y cuatro pinturas, diez esculturas y un conjunto de treinta piezas de “obras decorativas de carácter americano” que incluía muebles, tapices, alfarería, almohadones y bocetos.³⁵ En la sección “Arquitectura” se presentaron bocetos en acuarela de la Escuela y Museo de Bellas Artes ejecutados por el arquitecto italiano Reinaldo Olivieri.

Para este primer certamen fueron llamados como jurados Pío Collivadino, Agustín Riganelli y Carlos Ripamonte en representación de la comisión del Museo, mientras que Fray Guillermo Butler y Pedro Blake fueron elegidos por sus pares. Entre los expositores existía una supremacía de platenses que compartían el espacio con artistas de Lomas de Zamora, Tandil, Morón, Mar del Plata, Dolores, Campana y San Martín.³⁶ Estos salones organizados en 1922, 1923 y 1926 sirvieron de antecedentes para los certámenes de los años treinta y fueron la base de reconocimiento de una nueva generación que encontró en La Plata un ámbito de legitimación profesional más amable a las directrices entre la tradición, el academicismo y la modernidad.

Para los años veinte, las instituciones oficiales de las artes se encontraban tensionadas ante las transformaciones que se desarrollaban a nivel cultural y artístico. Como plantean Patricia Artundo y Marcelo Pacheco en este momento se evidencia la presencia de “líneas de trabajo y de penetración elaboradas desde Buenos Aires hacia

³⁵ cat. exp. *Primer Salón Provincial de Arte*. Comisión del Museo Provincial de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 19 de noviembre de 1922.

³⁶ El *I Salón Provincial de Arte* se inauguró el 19 de noviembre como parte de las actividades por el aniversario de la ciudad. El número de expositores fue importante pero mayoritariamente platenses. El segundo salón realizado en 1923 tuvo ochenta y un artistas que expusieron ciento setenta y cinco obras. Entre los artistas que participaron encontramos a Enrique Blancá, Salvador Calabrese, Cleto Ciocchi, Santiago Chierico, Eugenio Daneri, Cayetano Donnis, Antonio Gargiulo, Lorenzo Gigli, Justo Lynch, Enrique de Larrañaga, Gregorio López Naguil, Augusto Marteu, Atilio Malinverno, Pablo Molinari, Leoni Matthis, Emilio Pettoruti y Adolfo Travascio. Para el tercer salón en 1926, los expositores alcanzaron ciento veinte y cuatro y enviaron doscientas cincuenta y ocho obras. Aquí encontramos un número mayor de artistas: algunos platenses como Brughetti, Blancá, Calabrese, de Santo, Pettoruti, Riccio, Vecchioli; algunos bonaerenses activos en el campo artístico porteño y con una fuerte vinculación con La Plata como Víctor Bani, José Antonio del Río, Pablo Molinari, Roberto Rossi, Ernesto Soto Avendaño, Julio Suarez Marzal y Ernesto Valor; y un importante número de artistas mujeres, entre ellas Emilia Bertolé, Norah Borges, Dora Cifone, Lía Correa Morales, Leonie Matthis, Catalina B. de Mórtole y Carmen Souza Brazuna. Reconstrucción a través de los catálogos presentes en el Centro de Estudios Espigas.

el interior y desde las provincias hacia Capital Federal”.³⁷ La dificultad de muchos artistas de acceder a los ámbitos legitimados porteños llevó a que encarasen estrategias diversas para hacer evidentes debates, discusiones e interpelación al ambiente. Entre ellas, podría anexarse el envío y participación en estos salones de alcance provincial que estaban organizados en general por artistas de la misma generación, que buscaban construir un espacio distinto al planteado por el campo artístico porteño. Al mismo tiempo, la creación de un museo y el que sus obras fueran adquiridas, debe haber sido un fuerte incentivo para muchos jóvenes artistas. Participar de los salones de La Plata seguramente les permitió –también al público– acceder a la convivencia con artistas reconocidos por su trayectoria como Faustino Brughetti, Fernando Fader, Enrique Blancá o Emilio Coutaret con las obras de otros más jóvenes –muchos recién llegados de Europa– como Emilio Pettoruti, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Víctor Cúnsolo o Pedro Domínguez Neira. Estos certámenes también posibilitaron a varios artistas bonaerenses descubrir en la capital provincial un novedoso espacio de circulación de sus obras ante un limitado mercado local o regional que se vería favorecido por las acciones iniciadas por el MPBA y las instituciones platenses.

Entre las ciudades que se beneficiaron de la expansión de las prácticas artísticas y culturales en estos años fueron Bahía Blanca y Tandil. Ciudades de antigua fundación en el territorio bonaerense, encontramos en ellas desde inicios de siglo XX un incipiente desarrollo de las bellas artes a través de dos factores determinantes: por un lado, la llegada de artistas europeos que se volcaron a la enseñanza y a las artes aplicadas; y por otro, la necesidad de las burguesías locales de construir idearios modernos en estas ciudades que en esa década cumplían sus primeros cien años de vida.

En el caso de Bahía Blanca, un buen número de investigaciones en los últimos años ha recuperado para la memoria local el amplio abanico de prácticas artísticas y culturales que florecieron en las primeras décadas del siglo XX. Así, encontramos la aparición de asociaciones sostenidas por músicos, periodistas, profesionales y miembros de la elite tradicional como la Asociación Bernardino Rivadavia (1882), la

³⁷ Patricia Artundo y Marcelo Pacheco: “Estrategias y transformaciones...”, *op. cit.*

Sociedad Artística (1889) y la Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919).³⁸ Estas entidades tuvieron entre sus fines y actividades la promoción de la música, la plástica y la literatura, generando las primeras exposiciones artísticas, dinamizando la vida cultural bahiense y aportando a la construcción de amplias redes de difusión de ideas, estilos y lenguajes.

Estas acciones se potenciaron hacia fines de la década del veinte cuando la ciudad se acomodaba para festejar sus primeros cien años de vida. Como plantea Diana Itatí Ribas, los festejos por el centenario constituyeron un nudo convergente que posibilitó la circulación de producciones plásticas metropolitanas así como la formación de un incipiente mercado artístico.³⁹ En esta ciudad, dos años más tarde se conformó la Comisión Municipal de Bellas Artes, creando el Museo Municipal y realizando en 1931 el Salón Anual Municipal.

Bahía Blanca será a lo largo de las décadas siguientes un ámbito de relevancia en el espacio bonaerense, ante todo porque la mayoría de sus actores sostuvieron una postura política cercana al conservadurismo provincial y estuvieron fuertemente relacionados con las prácticas encaradas por los organismos provinciales desde La Plata. Por otro lado, Bahía Blanca fue una guía indispensable para las ciudades de la región (como Tres Arroyos o Coronel Dorrego) por la capacidad de legitimación de sus instituciones artísticas desde la creación del Museo local.

Tandil fue otro punto cardinal que dio cierto norte a las ciudades bonaerenses ya que contaba desde finales del siglo XIX con un incipiente campo artístico concentrado en las manos de inmigrantes. A partir de la llegada del ferrocarril en 1883 la ciudad comenzó a tomar forma a través del crecimiento de su tejido urbano y de su población. Además, la zona se convirtió en un eje central, articulando con el puerto de Quequén la explotación ganadera y la producción agraria. Paralelamente, la explotación minera posicionó a la ciudad como un centro picapedrero importante, consolidando de a poco una incipiente clase obrera en la zona de Cerro Leones.

Para inicios del siglo XX, la ciudad contaba con aproximadamente unos 35.000 habitantes y una estructura demográfica bien diferenciada de sus sectores sociales

³⁸ María de las Nieves Agesta: “Del club social al asociacionismo cultural: la Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1927)”, *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, Mendoza 2013. [CD-ROM].

³⁹ Diana Itatí Ribas: “¿Cuánto se paga en Pago Chico?...”, *op. cit.*

componentes. El crecimiento de su clase obrera fue complementario a la conformación y consolidación de una clase terrateniente fuerte, rica y poderosa políticamente. La llegada de inmigrantes extranjeros ayudaría a construir la fisonomía de la ciudad generando zonas específicas para algunas comunidades, como es el caso de los italianos que se ubicaron al norte de la estación de ferrocarril conformando Villa Italia hacia 1911.⁴⁰ Por otro lado, la incipiente elite tandilense se ubicó en los alrededores de la ciudad a través de la construcción de estancias agrícolas ganaderas.⁴¹

Aunque Tandil fue una ciudad de vieja fundación no sufrió cambios considerables hasta entrada la década de 1860. La llegada de las primeras corrientes migratorias dio el impulso necesario para generar el salto de “fuerte” a “ciudad”. Entre la multiplicidad de colectividades que arribaron es importante resaltar el impacto causado por la llegada de trabajadores de origen danés que fomentaron la producción agropecuaria. En este contexto arribó Christian Mackeprang (Stege, 1840-Tandil, 1939) en 1859 considerado el “primer artista” de Tandil.⁴² Podemos encontrar en casi todas las menciones sobre el desarrollo del arte plástico de Tandil la presencia de este artista, quien “supo alternar la paleta con sus ocupaciones de fotógrafo, maestro de violín y ejecutante de órgano en la iglesia, [y] durante muchos años realizó trabajos pictóricos principalmente en paisajes”.⁴³ Aunque no se dedicó a la enseñanza ni tuvo a la producción pictórica como su profesión principal, podría considerárselo uno de los primeros que marcó un camino hacia el interés que el paisaje serrano despertaría en los aficionados poco tiempo después.

Hacia la década de 1880 se asentaron en Tandil una serie de artistas que desarrollaron su profesión, y principalmente dieron un gran impulso a la enseñanza y producción a través de las artes decorativas, en sintonía con el crecimiento económico desplegado por los terratenientes tandilenses. Como puede comprobarse en otras ciudades, la mayoría de los artistas de ascendencia española, participaron además de la consolidación de las esferas del poder político y de los incipientes espacios de sociabilidad que comenzaban a delinearse en la ciudad. Podemos citar a los españoles

⁴⁰ Daniel Pérez: *Los italianos en Tandil...*, op. cit.

⁴¹ Andrea Reguera: *Patrón de estancias. Ramón Santamarina: una biografía de fortuna y poder en la pampa*. Buenos Aires, EUDEBA, 2006.

⁴² Daniel Pérez: *Ernesto Valor...*, op. cit.

⁴³ Manuel Cordeu: “Artes plásticas”, en Osvaldo Fontana: *Tandil en la historia...*, op. cit.

Gabriel Valor y Gabriel Roqueta,⁴⁴ quienes llegaron a Tandil hacia 1880 y rápidamente se configuraron como especialistas en artes decorativas. Según Manuel Cordeu, estos artistas ejecutaron la pintura y decoración de la Primera Exposición Industrial y Ganadera de Tandil en 1883 y al año siguiente realizaron trabajos decorativos en la Parroquia Santísimo Sacramento. Ambos tuvieron una participación importante en las actividades de la Sociedad Española de Socorros Mutuos,⁴⁵ generando lazos de sociabilidad y desarrollando una amplia actividad en trabajos particulares de las modernas casonas de la elite local.

También a inicios de la década de 1880 llegaron desde el partido de San Isidro los hermanos Carlos y Juan Santiago Resta. De ellos no se cuenta con demasiada información, solamente sabemos que participaron con Valor y Roqueta en la decoración de la Iglesia mayor. Otro de los artistas llegado en 1887 fue Francisco Gómez Cuellarque, quien había recibido su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. Gómez Cuellarque instaló una de las primeras casa de fotografía “La Favorita” en 1902 y ejecutó el diseño escénico de los Juegos Florales de 1913 en el Teatro Cervantes. Por último, el artista que arribó en 1888 y realizó tareas de enseñanza formal e informal fue Mariano Montesinos, profesor de pintura y dibujo en la Escuela Graduada n° 1 –formación secundaria para varones– y dictó clases particulares. Según sus contemporáneos, Montesinos realizó una vasta producción de paisajes y retratos, uno de ellos conservado en el actual Museo de Bellas Artes.⁴⁶ Retornó a La Plata y formó parte de la creación del MPBA, hasta 1924 que fue becado para realizar un viaje formativo hacia Europa, residiendo en París y Mallorca hasta 1936.

Por último, es importante remarcar la presencia de dos artistas originarios de Tandil, formados en la Academia Nacional de Bellas Artes, que retornaron a su ciudad natal para ejercer su profesión. El primero es León Felipe Ibos (Tandil, 1878-1910), de ascendencia francesa, quien fundó la primera “academia” de pintura que tuvo una

⁴⁴ Es necesario aclarar que no se registran los datos correspondientes a fecha y lugar de nacimiento y defunción de algunos de los actores mencionados. La información biográfica de algunos protagonistas de la historia de Tandil ha sido reconstruida a través de la bibliografía sobre la ciudad, citada en la **Introducción** de esta tesis.

⁴⁵ La Sociedad Española de Socorros Mutuos fue creada en 1873. Ver: Daniel Pérez: *Historias de Tandil...*, op. cit.

⁴⁶ Mariano Montesinos: *Aristóbulo del Valle*, óleo s/opalina 55 cm x 39 cm. Fondo patrimonial: n° inventario 500/001-360. Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

corta duración. También participó en la fundación de la Sociedad Sadi Carnot, asociación de socorros mutuos destinada a la colectividad francesa que vivía en Tandil. El otro exponente que es justo mencionar es Nicolás Gazzaneo, de ascendencia italiana, quien desarrolló su actividad en Tandil y Buenos Aires, donde terminó radicándose. Ambos fueron docentes de escuelas de educación básica de la ciudad.⁴⁷

En 1912 se radicó el artista de origen italiano Vicente Seritti (Avezzano, 1876–Tandil, 1962) formado en Il Regio Istituto di Belle Arti in Roma. Seritti, indiscutido protagonista del campo artístico tandilense hasta su muerte, instaló su taller en el centro de la ciudad y rápidamente se convirtió en el maestro de los artistas tandilenses que marcaron el siglo XX, entre ellos Ernesto Valor (Tandil, 1894-1988) y Guillermo Teruelo (Tres Arroyos, 1895-Mar del Plata, 1974).

Las actividades desarrolladas por estos precursores pueden verse como parte de los inicios de un campo artístico local que fue creciendo a la par de espacios y prácticas ligadas a la música, el teatro y las fiestas populares. Para mediados de la década de 1910, los espacios destinados al consumo cultural eran variados y la mayoría de ellos habían sido gestionados por diferentes asociaciones, entre ellas las pertenecientes a las diversas comunidades inmigrantes.

Las primeras exposiciones de arte en Tandil

El primer intento hacia la institucionalización y legitimación de las artes visuales tandilenses fue la creación del *Primer Salón Artístico de Aficionados*, en consonancia con los Festejos del Centenario de la Independencia de Argentina en 1916. El gobierno municipal propuso la formación de una Comisión Ejecutiva a cargo de los festejos.⁴⁸ De allí, y a través del Secretario General de la Comisión, Manuel Cordeu (1890-1958), un grupo de aficionados a las “bellas artes” propuso la

⁴⁷ Lamentablemente, sobre los ámbitos creados por León Felipe Ibos y Nicolás Gazzaneo no hemos podido encontrar mayor información hasta el momento.

⁴⁸ La Comisión del Centenario de la Independencia se conformó por de dos Comisiones: la primera de carácter Honoraria y la segunda como Ejecutiva. Comisión Honoraria: Intendente Municipal, Sr. Antonio Santamarina, Sr. Eduardo Arana, Dr. Julio Peña, Sr. Miguel C. Figueroa, Sr. Raimundo Piñero, Sr. José M. Saravi, Sr. José B. Zubiaurre, Sr. Juan B. Brivio, Sr. Juan Capdepont. Comisión Ejecutiva: Presidente: Sr. Martín Iparraguirre; vicepresidente 1º: Sr. Juan L. Carrega; Vicepresidente 2º: Dr. Ricardo López; Tesorero: Sr. Antonio Uzandizaga; Secretario General: Sr. Manuel Cordeu; Vocales: Francisco Fernández Villegas, Tte. Cnel. Casiedo A. Rosello, José Ciriaco Gómez, Juan O. Gauna, Pbro. Julio M. Chienno, Nicolás P. Petillo, Valerio Zubiaurre, Teodoro Andresen, Dr. Benjamín Bompland, Dr. Carlos S. Vitón. Extraído de *El Eco de Tandil*, 8 de junio de 1916.

realización de una “exposición artística de bellas artes”,⁴⁹ destinada a artistas profesionales como así también a los aficionados que acudían a las clases particulares o que habían tenido alguna incipiente formación en otras ciudades.

Como en muchos otros casos este tipo de eventos debía evidenciar el crecimiento económico, social y político obtenido por la ciudad. Asimismo, las conmemoraciones de las fechas patrias o de las fundaciones eran un momento propicio para muchas ciudades bonaerenses de demostrar el “grado de civilización” alcanzado al promover y organizar actividades artísticas. Las artes visuales, la música y el teatro se convirtieron en las mejores expresiones de los ideales liberales sostenidos por las burguesías regionales en la Provincia. Como veremos más adelante, la organización de salones en consonancia con los aniversarios de las ciudades fue una excelente oportunidad para entrecruzar artistas, críticos, aficionados y coleccionistas por los derroteros de la pampa.

La primera exposición artística de Tandil, con cierto carácter oficial, se realizó en un local privado⁵⁰ donde convivieron trabajos en lápiz, acuarela y óleo mayormente.⁵¹ Esta exposición solamente estuvo abierta al público durante una semana, no quedando registro de la cantidad exacta de obras que se expusieron pero en su mayoría fueron trabajos o ejercicios realizados por aquellos que transitaban el taller de Vicente Seritti. Esta primera exposición fue considerada un “éxito” tanto por sus organizadores como por la prensa local. En 1917 se realizó el *II Salón de Aficionados*⁵² considerado como “una apreciable manifestación de una de las fases de la cultura artística de Tandil”.⁵³ Aunque no quedan registros de la cantidad exacta de trabajos exhibidos encontramos entre las obras presentadas una gran cantidad de dibujos, tanto en lápiz como en pluma, que evidencian además la importancia del paisaje serrano como el género pictórico elegido por la mayoría de estos aficionados.

⁴⁹ *El Eco de Tandil*, 2 de julio de 1916.

⁵⁰ En las fuentes encontramos la referencia que la exposición fue inaugurada en el “salón que ocupó la mueblería Sarasola”, cito en la calle 9 de julio 564. Extraído de *El Eco de Tandil*, varios números de julio de 1916.

⁵¹ *El Eco de Tandil*, 9 de julio de 1916.

⁵² En esta oportunidad se creó una comisión específica integrada por María F. de Gauna, los doctores Ramón Rey (fue Director del Hospital Municipal “Ramón Santamarina”, del Haras Gral. Las Heras y de Previsión de Correos y Telecomunicaciones) y Floreo Barbosa, Manuel Cordeu, José Manochi, Zacarías Cabrerías (Corrientes, 1889-Tandil, 1972; maestro de grado y catedrático de dibujo en la Escuela Normal Nacional Mixta de Tandil) y Vicente Seritti.

⁵³ *El Eco de Tandil*, 12 de julio de 1917.

La comisión encargada de este segundo salón no decidió otorgar premios o reconocimientos y no realizó una selección de los trabajos presentados. Asimismo, la prensa y la asistencia de gran cantidad de público consolidaron la exposición como parte vital del desarrollo cultural de la ciudad y alabaron la calidad de los expositores.⁵⁴

A partir de 1918, la importancia de este ámbito se vio corroborado por la prensa local y regional al dedicarle un lugar preponderante en los festejos del aniversario de la Independencia. En esta oportunidad, se exhibieron ochenta y siete trabajos de catorce expositores, la mayoría dibujos a lápiz, tinta china y pinturas al óleo. Entre los expositores, la gran mayoría fueron mujeres⁵⁵ y entre los pocos hombres que expusieron encontramos en primer lugar a Manuel Cordeu y al joven artista Ernesto Valor. Aunque no figuran los nombres de las obras ni queda claro si se encontraban a la venta, en las alusiones a esta nueva exposición se puede evidenciar la importancia que el retrato tuvo para los aficionados y artistas en formación.

Para la gran mayoría de los expositores, este tipo de eventos fue la primera posibilidad que tuvieron de mostrar sus obras, en particular para las mujeres. Aunque el período se extiende, podemos aquí aplicar el concepto que expone Georgina Gluzman para la producción plástica de las mujeres de fines del siglo XIX: la figura de la “aficionada civilizadora”.⁵⁶ La educación de las mujeres de clases medias y altas estuvo caracterizada por la enseñanza de cuestiones básicas que tendieran al perfeccionamiento de las tareas domésticas y a la elevación cultural, donde generalmente se incluía la práctica artística. “La aficionada civilizadora parecía cumplir una misión elevada, contribuyendo decisivamente al desarrollo artístico”.⁵⁷ Para Tandil de la década del diez, las mujeres que enviaron sus obras a la iniciativa de los aficionados pueden ser pensadas como parte del imaginario finisecular. No eran solamente mujeres que pintaban o dibujaban sino que eran tandilenses aportando al desarrollo cultural de la ciudad.

Para el año siguiente, la realización de la cuarta exposición se llevó adelante en los salones de la Escuela n° 1 “General Manuel Belgrano”. Este cambio de escenario

⁵⁴ Ídem.

⁵⁵ A saber: Rosa Montané, Livia Pizzorno, Ida C. Lunghi, Carmen González, Benita Alvarino, Celia del Viso, Aurora Bonadeo, Eugenia C. de Domeniconi, Emelinda Pérez Mesa y Ana Manochi.

⁵⁶ Georgina Gluzman: *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires, Biblos, 2016.

⁵⁷ Ídem.

fue a partir de la necesidad de un espacio mayor, ya que el número de obras alcanzó a ciento sesenta y cinco trabajos expuestos en manos de veinticinco artistas y aficionados locales.⁵⁸ Paisajes, retratos, estudios anatómicos y escenas religiosas se multiplican entre las obras expuestas en esta nueva edición del Salón. La presencia de las “aficionadas civilizadoras” en estos primeros salones tandilenses se emparentaba también con la relevancia que la formación estética de las jóvenes tenía como parte de la construcción de la sociabilidad burguesa. En general, estas aficionadas se encontraban insertas a través de las redes familiares y de amistad en círculos donde tenían contacto permanente con quienes organizaban estos eventos. Entre estas aficionadas solamente encontramos una que se convertirá en artista profesional más adelante: Carmen González Ibarra. En los años treinta, las primeras egresadas de la futura Academia de Dibujo y Pintura podrán plantearse un camino distinto cuando se inserten en los circuitos de salones y exposiciones fuera de la ciudad.

Llegado 1920 la realización del *V Salón de Aficionados* estuvo organizada por una comisión integrada por Manuel Cordeu, José Manochi, Zacarías Cabrera, Vicente Seritti y Alfredo Vitullo, quienes decidieron su traslado al recientemente construido Palacio Municipal.⁵⁹ La comisión intentó que esta exposición tuviera una mayor transcendencia, convocando específicamente a artistas profesionales a presentar sus obras aunque no dejó de llamarse “Salón de Aficionados”. Para la sociedad tandilense, esta exposición se convirtió en “un nuevo exponente del grado de adelanto a que ha llegado en nuestra ciudad el cultivo de las bellas artes, factor importante en el progreso de cada ciudad que anexa a lo material todo aquello que habla del alma y recrea lo visual”.⁶⁰

En comparación con el año anterior, las obras presentadas fueron menos, solamente ciento quince trabajos de veinticinco expositores, en diversas técnicas de

⁵⁸ Listado de expositores: Rosa P. Montané, Benita Alvariño, Elvira P. de Bianchi, Manuel Cordeu, Valentina E. de Manochi, Ida C. Lunghi, Ana Manochi, Eugenia C. de Domeniconi, Chichina Brivio, Aurora Bonadeo, Rosa Mazzini, Ricardo Gómez, Margot Carrán, Carlos Josak, Celia del Viso, Delia B. Riviere, Carmen González Ibarra, Margarita Ugarte, Lola Capriel, Ermelinda J. Pérez Mesa, María Vega, Guillermo Burgos, Margarita Viñas, Manuel Martínez Oyer, Alberto Infante.

⁵⁹ El Palacio Municipal fue proyectado por la administración Eduardo Arana (1912) y construido durante la gestión de Antonio Santamarina (1917), se inauguró finalmente en la administración de Esteban Maritorena. Construido por los arquitectos J. Waldorf y Ramiro Penachci. Ver Daniel Pérez: *Historias de Tandil...*, op. cit.

⁶⁰ *El Eco de Tandil*, 8 de julio de 1920.

pintura y dibujo, notándose la falta de trabajos escultóricos.⁶¹ Es significativo este patrón de ausencia de esculturas en las cinco ediciones de estos salones, el cual se hace reiterativo al paso de los años. Seguramente, la impronta generada por maestros como Seritti, quien priorizaba la pintura y el dibujo, imposibilitaba pensar en un desarrollo profesional –o aficionado– de la escultura. Asimismo, y como veremos más adelante, con la creación de la Academia la enseñanza de las competencias necesarias para el trabajo escultórico estuvo ligada a los oficios y artesanos que necesitaran perfeccionar sus “técnicas” para el desarrollo profesional pero no estaba destinado a los que quisieran “cultivar las bellas artes”.

El V *Salón* estuvo abierto mucho menos tiempo del programado, ya que las condiciones climáticas no acompañaron la asistencia de público por lo que la comisión decidió su cierre con anticipación. Las críticas de la prensa local fueron muy distintas a los años anteriores siendo la calidad de esta exposición altamente cuestionada. El diario *Nueva Era* postulaba, ante la falta de grandes trabajos al óleo y una amplitud de obras en lápiz, que la calidad de obras presentadas era dudosa, cuestionando ampliamente el accionar de la comisión organizadora al aceptar algunas obras.⁶² Paralelamente, el diario *El Eco de Tandil* sostenía que se notaba la presencia de trabajos que participan por primera vez en una exposición y al mismo tiempo la ausencia de ciertos personajes que habían recibido elogios en las ediciones anteriores.⁶³ Esta clase de comentarios se multiplicaron los días siguientes dejando en evidencia la desilusión producida en el público en general. Los comentarios que se hicieron sobre las obras remarcaron la “baja” calidad y resaltaron la ausencia de formación y destreza en varios expositores y expositoras.

Seguramente, este tipo de opiniones ayudo a dar el último empujón a los organizadores para materializar la puesta en marcha de una institución de enseñanza y formación de las artes plásticas. Pocos días después de la finalización de esta exposición, apareció un pequeño anuncio en la prensa dejando constancia de la futura

⁶¹ Listado de expositores: Inés M.P. de Terán, Valentina E. de Manochi, Ida C. Lunghi, Tina de Martínez, Chichina Brivio, Benita Alvaríño, Ángela Alvaríño, Aurora Bonadeo, Celia del Viso, Margot Carrau, Emelinda Pérez Mesa, Carmen Gonzales Ibarra, Aniana Salanueva, Margarita Ugarte, Margarita Pierroni, Ángela Roberti, Manuel Martínez Oyer, Alberto Infante, Antonio Camponovo, Julio Testaco, José Salsamendi, Carlos Josak, Víctor Bani, Sr. Messina. Figura un expositor con el nombre “X.X.”.

⁶² *Nueva Era*, 10 de julio de 1920.

⁶³ *El Eco de Tandil*, 15 de julio de 1920.

creación de una Sociedad Estímulo, “la cual fundará una Academia nocturna, gratuita de dibujo y pintura”.⁶⁴ Paralelamente, el estado municipal, quien había subvencionado la realización del V *Salón*, dejó en evidencia la necesidad de dar un paso más en la consolidación del desarrollo de las artes plásticas, postulando que:

el Salón de este año ha alcanzado un buen éxito y eso debe enorgullecernos a todos porque demuestra evidentemente que la cultura artística de nuestra juventud va en continuo progreso y que Tandil no tardará en ocupar muy pronto un puesto destacado en los centros artísticos de la República.⁶⁵

A diferencia de lo sostenido por la prensa tandilense, la mirada del poder político local expresó una postura más optimista que se vio cristalizada en el apoyo que el gobierno municipal tuvo con la Sociedad Estímulo desde su creación.

Como ocurrió con otras ciudades, los apoyos obtenidos por artistas y aficionados de parte de los gobiernos locales fueron desiguales y muchas veces contradictorios. Los lazos entre las instituciones artísticas o culturales con el poder político en la Provincia de Buenos Aires merecen, en realidad, una investigación en sí misma. Primordialmente, porque los avatares políticos de la Provincia son difíciles de conglomerar en una sola explicación. Cada municipio contó con sus particularidades que marcaban el grado de consolidación de los proyectos políticos y de las redes establecidas con la capital y con la ciudad de Buenos Aires.

Mientras a nivel nacional asumía en 1916 la Unión Cívica Radical (UCR), el correlato en la Provincia fue la intervención federal ante el triunfo de las fuerzas conservadoras en casi todo el territorio.⁶⁶ Así, la intervención decretada inició la sucesión de gobiernos radicales hasta el golpe de estado de 1930, llevando a un sinfín de comisionados políticos en diversos municipios que imposibilitaron la construcción y consolidación de un proyecto homogéneo.

⁶⁴ *Nueva Era*, 27 de julio de 1920.

⁶⁵ Informe n° 405. Tandil, Agosto 13, 1920. Citado en Manuel Cordeu: “Artes Plásticas...”, *op. cit.*

⁶⁶ En abril de 1917, se decreta la intervención de la Provincia de Buenos Aires, fundamentada en que la elección de Marcelino Ugarte (líder del conservadurismo bonaerense) se “había hecho bajo el imperio de una ley electoral distinta a la nacional”. En 1918 asume la gobernación José Crotto, seguida en 1921 por Luis Monteverde. En 1922 asume José Cantilo quien gobernó hasta 1926 cuando asumió Valentín Vergara y Nereo Crovetto hasta el golpe de estado de 1930. En ciudades como Tandil, esta situación fue continuada en el ámbito local a través de numerosos comisionados, algunos interventores provinciales otros elegidos por la legislatura municipal. Entre 1916 y 1930, la ciudad tuvo 13 comisionados distintos. Ver: Ana Virginia Persello: “El radicalismo bonaerense”, en Juan Manuel Palacio: *De la federalización..., op. cit.*

El análisis de la participación de los correligionarios en los diferentes proyectos culturales que se extendieron a lo largo y ancho de la Provincia es aún una deuda pendiente de la historiografía. Sí es claro que la UCR desde el poder provincial no logró articular un proyecto homogéneo para la provincia como podemos observar en casos como el salteño. Como ha trabajado Pablo Fasce, la institucionalización de las artes en Salta estuvo relacionada con la puesta en marcha de un programa de acción cultural que incluía la creación de una escuela y un museo de arte concebido por el gobierno radical de Julio Cornejo.⁶⁷ Para la UCR salteña las prácticas artísticas prestigian y legitiman la gestión, al mismo tiempo que permitían crear un ámbito para las artes plásticas. Estos proyectos quedaron varados a mitad de camino al producirse el golpe de Estado en 1930.

Contrariamente, en la Provincia de Buenos Aires los gobiernos radicales no lograron proyectar un plan de acción cultural desde la capital sino que oscilaron en cada localidad según los intereses políticos, las alianzas sociales y el nivel de inserción de sus protagonistas con los ámbitos de las artes plásticas.

El panorama político bonaerense en la década de 1920 estuvo absorbido por radicales y conservadores casi en su totalidad. Como punto antagónico, Mar del Plata se constituye como modelo de otro proyecto político ante el predominio del Centro Socialista en la comuna municipal.⁶⁸ Su llegada al gobierno trajo consigo una serie de políticas reformistas destinadas a dar organicidad al crecimiento urbano y turístico de la ciudad, fomentando la accesibilidad de la ciudad a las clases populares, al menos a los emergentes sectores medios. Esto generó en los años 20 una proliferación de imágenes de la ciudad a través de folletos, cartelería pública y publicaciones periódicas. Al mismo tiempo, la necesidad de modernizar el balneario llevó al

⁶⁷ Pablo Fasce: “Arte, política y región...”, *op. cit.*

⁶⁸ La presencia del socialismo en Mar del Plata se remonta a 1907 cuando se crea el Centro de Mar del Plata integrado por dirigentes que tenían un origen cercano a los grupos conservadores, especialmente a los sectores sociales más altos. A partir de 1915 se incorporan actores provenientes del Partido Liberal, y el Centro adquirió dinamismo político. En 1916, el socialismo marplatense se enfrentó al Comité Conservador para recuperar la autonomía municipal, llevando a la intervención federal de 1918 que permitió recuperar los comicios locales. “Los socialistas accedieron al gobierno de la Comuna después de un largo ciclo en que la autonomía municipal fue permanentemente interrumpido desde el Gobierno provincial”. Las modernas prácticas políticas, la división interna y la desorganización de radicales y conservadores, el control y racionalización de la administración, sumado a una serie de proyectos tendientes a la modernización llevaron a sostener el predominio de los socialistas en la ciudad balnearia. Entre sus acciones, proyectaron reformas en relación al mundo de los trabajadores marplatenses a través de los gremios, la creación de cooperativas y el fomento y la capacitación en artes y oficios. Ver Jorge Jofre, Liliana Da Orden y Elisa Pastoriza: “La vida política”, en AA.VV.: *Mar del Plata...*, *op. cit.*

“embellecimiento” de la zona ribereña y un fuerte estímulo al desarrollo arquitectónico. En esta década se crean diversas instituciones de fomento y propaganda, entre ellas la Comisión de Propaganda del Balneario (1925), la Asociación de Propaganda y Fomento de Mar del Plata (1929) y la Comisión Pro Mar del Plata (1929), que tendrán un importante papel en la década siguiente en la promoción de las prácticas culturales en la ciudad.

En el caso de Tandil, la comuna fue intervenida y recién en 1919 se normalizó la situación de los gobiernos radicales al asumir la intendencia Esteban Maritorena (1918-1921/1923-1924). El gobierno de Maritorena tuvo a su cargo los preparativos para festejar los primeros cien años de vida de la ciudad. Para la clase dirigente y la elite terrateniente tandilense era sumamente relevante que la ciudad contara para su centenario con un “ambiente artístico”. Estas ideas marcaron el apoyo municipal al incipiente campo artístico local, y principalmente a las instituciones que nacieron a partir de 1920.

Como veremos en el capítulo siguiente, el caso de Tandil nos permite evidenciar algunas estrategias desarrolladas en la institucionalización de las prácticas artísticas en el espacio bonaerense. Aunque La Plata intentó generar un proyecto cultural hegemónico para la provincia, no logró calar hondo en las tramas sociales y políticas de las ciudades bonaerenses que construyeron sus propias instituciones. Como dijimos con anterioridad, la extensión geográfica de la Provincia conllevó automáticamente a que se dieran múltiples procesos diferenciados por la cercanía o lejanía tanto de Buenos Aires como de La Plata. Por último, la creación de instituciones como museos o academias giró en torno a diversas variables: desde el fomento privado de asociaciones culturales o anexos de las actividades de las sociedades de inmigrantes o programas oficiales sostenidos por las elites gobernantes o simplemente como parte de los intereses sobre el arte y la cultura de un grupo social determinado. En general de quienes tomaron entre sus designios la gestión de las artes visuales fueron actores provenientes de distintas filiaciones políticas, muchos de ellos tenían profesiones del ámbito liberal, aficionados o coleccionistas o solamente eran interesados en aportar al crecimiento de la ciudad. En el caso de la Provincia de Buenos Aires, principalmente fueron los aficionados al arte los que motorizaron la creación de instituciones, y usufructuaron de sus vínculos sociales y políticos para buscar los apoyos necesarios.

Capítulo 2: La institucionalización de las artes en Tandil

Idea tan altruista e inspirada en tan nobles propósitos merece ser tenida en cuenta y fructificar mediante el moral apoyo de todos quienes saben avalorar el mérito de las bellas artes, no solo en su faz estética, sino también práctica, como un complemento provechoso de las ocupaciones profesionales de cada individuo.

Nueva Era, 1920¹

La Sociedad Estímulo de Bellas Artes: creación, proyección y acciones

Como vimos en el capítulo anterior, iniciada la década de 1920 estaban dadas las condiciones para propiciar el desarrollo artístico en la provincia de Buenos Aires. Aunque el proceso fue lento en comparación con otras latitudes, la capital provincial había logrado crear asociaciones e instituciones dedicadas a las bellas artes, estableciendo redes entre artistas y aficionados de ciudades viejas y nuevas del territorio.

En octubre de 1920 aquellos que alentaron y organizaron las exposiciones de aficionados confluyeron en la formación de una asociación dedicada al fomento de las bellas artes en la ciudad y la región. La Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil (SEBAT) quedó establecida el 15 de octubre de 1920 con un estatuto que tomaba varias consignas levantadas por su par porteña en 1876.²

Desde las primeras comisiones organizadoras de los salones de aficionados que recorrimos en el capítulo anterior, dos personajes sobresalen por su interés y continuidad en la institución: José Manochi (Buenos Aires, 1887-1978) y Manuel Cordeu (Campana, 1890-Tandil, 1958). Ambos se convirtieron en los principales referentes y responsables de la institucionalización de las artes plásticas en la ciudad. Incorporando la participación en diversos momentos de personalidades de la política local y provincial, los dos supieron aprovechar las relaciones generadas a través de sus profesiones y activismo en distintas instituciones locales. Manuel Cordeu fue escribano, abogado del Banco Hipotecario -entre otras firmas- fundador, presidente y vicepresidente (en diversos momentos) del Tiro Federal “Brigadier Gral. Martín

¹ Comentario del cronista del diario tandilense *Nueva Era* ante la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. *Nueva Era*, 27 de julio d 1920.

² La Comisión Directiva quedó conformada de la siguiente manera: “Presidente: José Manochi, Vicepresidente: Manuel Cordeu, Secretario: Alfredo Vitullo, Tesorero: José M. Varela Brage, Vocales: Zacarías E. Cabrera, Alberto Monet Jarque, Teodoro B. Álvarez, Luis P. Morando y José Pascual Pares”. Libro de Actas de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, citado en José Manochi: *Tandil en el arte...*, op., cit.

Rodríguez” además de pertenecer al Partido Conservador y a la filial local de la Liga Patriótica Argentina.

José Manochi también abogado intercaló su trabajo entre Tandil y Buenos Aires, representando legalmente a varias personalidades locales³ además de ser en varias ocasiones integrante de la Sociedad Cosmopolita de Socorros Mutuos y director de Asuntos Legales de la sucursal local del Banco Nación. Al mismo tiempo, participó activamente del ámbito cultural porteño, perteneciendo a la Sociedad Argentina de Escritores desde su fundación en 1928, relacionándose con diversas personalidades como Ricardo Rojas.⁴ A partir de su traslado definitivo a la ciudad de Buenos Aires en 1935, se dedicó a la escritura, publicando desde 1946 hasta su muerte diversas novelas y cuentos.⁵

La presidencia de la SEBAT fue ocupada por Manochi desde su fundación hasta su disolución en 1938. Durante los años que funcionó esta asociación fueron pocos los cambios de nombres, siendo un punto sobresaliente la participación de aficionados e incipientes coleccionistas, no contando entre sus miembros con la presencia de los artistas reconocidos como Vicente Seritti o Guillermo Teruelo ni de los profesores de la futura Academia.⁶ Esta situación se repitió con los años, seguramente porque la participación de los futuros docentes de la Academia en un organismo administrativo dificultaría el funcionamiento de la misma. Este tipo de organismo se dedicaba a negociar sueldos, conseguir recursos y manejar los vínculos con otras dependencias locales y provinciales. Por ello, es posible que los artistas no hayan sido invitados a participar por un “conflicto de intereses”. Asimismo, quienes

³ Entre ellos, Manochi representaba legalmente al doctor Ramón Rey y a Martín Iparraguirre quien fuera presidente de la filial local de la Liga Patriótica Argentina además de ser varias veces candidato a diversos cargos por el Partido Conservador en el orden local.

⁴ Manochi mantuvo una estrecha relación con la familia Rojas ya que manejaba la agencia del estudio jurídico del Dr. Julio A. Rojas en la ciudad de Tandil.

⁵ *Cartas malditas*, Buenos Aires, Ed. Difusión, 1946; *Dos madres*, Buenos Aires, Ed. Difusión, 1948; *Pampa y rascacielos*, Mar del Plata, Ed. Pio XII, 1953; *El testamento de la guitarra*, Buenos Aires, Ed. Propulsión, 1959; *El Matalobos*, Buenos Aires, Galeón, 1977; *Tres cuentos: El barrilete, La percha y Los consejos de Don Luciano*, Buenos Aires, Galeón, 1978.

⁶ “La presidencia fue ejercida por José Manochi con dedicación y empeño encomiable, desde la fundación de la sociedad hasta su extinción en el año 1938, (...). Y se contaron entre los miembros de la Comisión, además de los constituyentes de la primera –varios de los cuales actuaron muchos años, en distintos períodos, las siguientes personas con expresión de cargos: Strio. Ambrosio Renis y Antonio Pellitero; vocales Ramiro Penacchi, Dr. Ángel A. Olmos y Hermegildo López de Armentia; y revisores de cuentas: José Salsamendi, Julio F.E. Dhres, Ángel Machado, José E. Lunghi e Isidoro Pellitero”. Citado en Manuel Cordeu: “Artes plásticas”..., *op. cit.*

estuvieron activos en la Sociedad Estímulo se sentían parte de una generación y sector social destinados a propiciar el desarrollo cultural de la ciudad, y los artistas debían ser los destinatarios de las políticas que encaraban. Por otro lado, y se observará a lo largo de toda la tesis, Seritti no expresaba interés en la gestión más allá de la dirección de la Academia y su papel como educador. Asimismo, Teruelo y Valor tuvieron una trayectoria artística muy activa que seguramente imposibilitaba que actuaran en este tipo de organismos. Sin embargo, veremos a lo largo de estos años a varios artistas participar de experiencias efímeras de asociacionismo artístico.

Los integrantes de la SEBAT fueron personalidades destacadas de la ciudad como Teodoro Álvarez, terrateniente local, dedicado a remates y concesión de hacienda, y José Pascual Pares, dueño de una empresa de pintura destinada a pintar y decorar los edificios más sobresalientes de la ciudad, por ejemplo el Salón Blanco de la Municipalidad, realizado por Vicente Seritti en 1919 y financiado por Pascual. También se encontraban entre los miembros el profesor de dibujo Zacarías Cabrerías y Alfredo Vitullo, dueño de la imprenta y librería más importante de la ciudad, dedicada especialmente a impresiones artísticas y comerciales.

El Estatuto de la SEBAT constaba de treinta y dos artículos que dejaban en evidencia los objetivos y las pautas de funcionamiento administrativo. La SEBAT no solo quería dotar a la ciudad de una Academia, sino que se embanderó como la institución que debía “propender al desarrollo de la cultura y del arte dentro del Partido de Tandil y difundir moral y materialmente cuanto signifique mejoras, adelantos o iniciativas favorables a los intereses culturales y artísticos dentro del partido.”⁷

Asimismo, la Academia a fundarse sería gratuita y estaría destinada también a aquellos que por “sus preferencias industriales o decorativas, encuentren los artesanos el ambiente propicio para su perfeccionamiento profesional”.⁸ Para estos aficionados, su papel en la construcción del campo artístico local fue el de facilitadores en la formación de una academia que reuniese en sus aulas el interés filantrópico por las artes plásticas como así también respondiera a las demandas de la enseñanza del dibujo y la pintura de los futuros artistas, la creciente clase obrera y de aquellos dedicados a los oficios decorativos.

⁷ Artículo n° 2. *Estatuto de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil*. Tandil, Tipografía El Imparcial, 1927.

⁸ Ídem.

Aunque la distancia temporal entre la Sociedad de Estímulo porteña y la SEBAT era de más de cuarenta años, los aficionados tandilenses consiguieron y transcribieron algunos de los artículos del estatuto redactado en 1876. Los intereses de la Sociedad porteña estuvieron enmarcados en la necesidad de crear un “arte nacional y moderno” para una ciudad “civilizada” que se introducía en el complejo sistema mundial de fin del siglo XIX. Para los tandilenses, levantar las banderas sostenidas por esos pioneros era la forma de insertarse en un sistema de país que tenía a Buenos Aires como metrópolis cultural. Los primeros artículos del estatuto argumentaron sobre los factores necesarios para un correcto desarrollo de la actividad artística local y comprendieron la importancia de crear espacios de sociabilidad que fomentaran la formación y profesionalización de los artistas y aficionados. Al igual que su par porteña, la SEBAT pensó desde un primer momento la necesidad de poner en funcionamiento instituciones educativas que respondieran a las demandas locales y a las necesidades de perfeccionamiento en artes “industriales o decorativas” en relación con el desarrollo de las actividades de la ciudad.

No estuvo dentro de los múltiples objetivos la creación de un Museo como punto principal seguramente debido a la ausencia de una colección fundadora o al poco desarrollo del coleccionismo entre la elite tandilense. Estos aficionados sí dieron relevancia a los espacios de exhibición, al fomentar la realización de un “salón anual de dibujo y pintura, que podrá ser para aficionados y profesionales o como lo resuelva la comisión directiva en cada caso”.⁹ Al mismo tiempo, alentaban la organización de exposiciones individuales ya fuesen de artistas tandilenses o de otra procedencia. Esto se vio complementado con la intención de formar “las colecciones de obras, ya sea por adquisición o por las donaciones que se le hagan”,¹⁰ aunque no dejaban esclarecidas las intenciones de crear un espacio estable de exhibición ni tampoco se deja entrever los objetivos finales ni el destino que podrían tener estas futuras colecciones. Seguramente la ausencia de un Museo provincial hacia 1920 no estimuló a los tandilenses a delinear la posibilidad de esta institución para su ciudad.

Por último, es importante remarcar el papel jugado por la Academia Nacional en tanto centro artístico del país y modelo a seguir. Uno de los principales objetivos

⁹ Folleto publicitario de la SEBAT: “Propósitos de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes”, reproducido por *Nueva Era*, 25 de enero de 1921.

¹⁰ Ídem.

de estos aficionados en su papel de “gestores” era poder ayudar en el ingreso a la Academia Nacional para “aquellos jóvenes de la localidad que se destacaran como promesas del arte argentino y ayudará a los mismos de los medios a su alcance”.¹¹ Seguramente, la crisis provocada por la Primera Guerra Mundial, que obligó a reacomodar las condiciones del “viaje formador”, llevó a la necesidad de multiplicar los espacios de profesionalización al interior del país y encontrar en Buenos Aires el centro cultural por excelencia, y en la Academia Nacional el espacio para los artistas profesionales.

En este punto, es interesante reconocer el lugar que Buenos Aires tenía como ámbito de legitimación, por sobre la capital provincial como un posible espacio de formación para las promesas tandilenses. La ausencia de ámbitos educativos en La Plata no favoreció la aparición de artistas “bonaerenses” y además colmó las instituciones porteñas de jóvenes artistas que al retornar a sus ciudades llevaban consigo ciertos tipos, temas e iconografías que difundieron por la Provincia.

Para octubre de 1920, la creación de la Sociedad Estímulo estaba sellada pero todavía faltaba dar el paso más importante: la puesta en marcha de la Academia de Arte, Dibujo y Pintura (ADPT) gratuita. A través de las relaciones de Manochi con la Sociedad Cosmopolita de Socorros Mutuos se logró contar con un salón amplio donde comenzaron a dictarse las clases y también servía para las exposiciones futuras. Una vez conseguido el lugar, el 1 de diciembre de 1920 se inauguró la Academia teniendo como director a Seritti. Para su inauguración ésta contaba con tres turnos y la inscripción de más de noventa alumnos. La ADPT comenzó su funcionamiento con dos turnos para hombres y uno para mujeres. Según las memorias de Manochi, el número de inscriptos sobrepasó las expectativas de los miembros de la SEBAT y tuvieron rápidamente que nombrar personal para dictar los cursos de la Academia.¹² Así, fueron convocados Rita Gómez (¿?-1966) y Fernando Berreta (1897-¿?) para ocupar los cargos de profesores de dibujo.

El principal problema de la Sociedad durante sus años de existencia fueron los recursos económicos. En un inicio se logró conformar un cuerpo de socios vitalicios y activos pero que no alcanzó a cubrir los costos de funcionamiento. Por ello, se gestionó

¹¹ Ídem.

¹² José Manochi: *Tandil en el arte...*, *op cit.*

que el gobierno municipal aportase un monto anual además de cuotas mensuales del Banco Comercial de Tandil y de la Compañía de Seguros “La Tandilense”. Paralelamente, se formó la Comisión Cooperadora de Damas de la Sociedad Estímulo, la cual organizaba diversas actividades recreativas y culturales con el objetivo de recaudar fondos. La falta de mecenas locales que aportaran consuetudinariamente al funcionamiento de la SEBAT se hará notar a lo largo de su historia. Por ello, la actividad de la Comisión de Damas fue muy fructífera en estos primeros años.

El Salón de Aficionados volvió a realizarse en el mes de julio de 1921, en sintonía con los festejos del 9 de julio. Para el *VI Salón de Aficionados* se volvió a utilizar el Palacio Municipal, donde hubo “menos exponentes que el año anterior pero más trabajos”.¹³ Fueron algunos de los alumnos de la incipiente Academia los que expusieron sus trabajos, algunos artistas ya recurrentes y la aparición de un número mayor de hombres que de mujeres.¹⁴ A diferencia de lo que ocurrió con los salones anteriores, donde las mujeres tuvieron una activa participación, la posibilidad de formarse académicamente abrió el juego para muchos hombres que buscaban una profesionalización. Seguramente, esto llevó a que muchos de los estudiantes de la Academia participaran más activamente en este salón que en las ediciones anteriores, al mismo tiempo que ahora existía una institución artística que convocaba al certamen.

Los géneros abordados por los artistas no variaron en relación a los presentados en salones anteriores. La importancia jugada por el paisaje también fue compartida por otros géneros como los retratos, los desnudos, las naturalezas muertas todas temáticas centrales en la enseñanza de los alumnos de la ADPT.

A diferencia de otros años, en 1921 apareció por primera vez promocionada la venta de las obras expuestas y la SEBAT, a través de su Secretario Alfredo Vitullo, funcionó como el intermediario entre los artistas y los incipientes coleccionistas. Lamentablemente, las adquisiciones y precios de las obras expuestas no han quedado registradas. Para el año 1922, la realización del *VII Salón de Aficionados* quedó suspendida por los trajines de la futura celebración del Centenario de la ciudad. A

¹³ *Nueva Era*, 11 de julio de 1921.

¹⁴ Listado de expositores: Benita Alvariño, Ángela Alvariño, Elba Carmen Ferrero, Carmen González Ibarra, Ida C. Lunghi, Alcira Magret, Ángela Roberti, Margarita Ugarte, Valentina E. de Manochi, Fernando Berreta, Víctor Bani, Eusebio Domenech, Aurelio Álvarez, Emilio Badín, Antonio Esponda, Cayetano A. Gómez, Carlos Josak, Manuel Martínez, A. Messina, José Rivas, Francisco Torzillo y Raúl Valor.

partir de este año, el cierre de las actividades de la Academia se plasmó mediante una exposición de los trabajos de los exámenes correspondientes.

La SEBAT funcionó ininterrumpidamente desde su creación en 1920 hasta su disolución en 1938. Como dijimos, intentó emular a la Sociedad Estímulo de Buenos Aires, tomando principalmente sus estatutos. Sin embargo, el modelo ideado por la Sociedad porteña no fue apropiado por completo por los tandilenses. Mientras la SEBA fue un espacio creado y fomentado por actores provenientes de las artes y las letras, en Tandil fueron profesionales integrantes de los sectores medios y altos los que se apoderaron de la tarea de construir un ambiente artístico. Más allá de una institución educativa, pocas veces fomentaron la realización de certámenes y tampoco realizaron publicaciones periódicas sobre cuestiones artísticas y estéticas. Los artistas no intentaron fisurar el organismo, y podría decir que casi no cuestionaron el accionar de la SEBAT en sus años de funcionamiento. La creación de la Academia –y posteriormente del Museo– estuvo en la lógica de la tarea “civilizadora” y del papel que las bellas artes tenían en este trayecto. Fue durante los festejos del Centenario cuando los integrantes de la SEBAT pudieron demostrar su compromiso con las prácticas artísticas y con los debates que se gestaban en otras latitudes, al mismo tiempo que comenzaron a vislumbrarse las obras de sus primeros egresados y su participación en certámenes locales, provinciales y nacionales. Para los integrantes de la asociación de Tandil la fundación de una Academia y el accionar de la sociedad fueron resultado del empuje de una ciudad en crecimiento que buscaba acercarse a las lógicas de “civilización” y que aspiraba a consolidar su inserción en un esquema nacional.

El Centenario de Tandil y el papel de la Sociedad Estímulo

Al momento de organizar las celebraciones de su Centenario, Tandil contaba con dos instituciones que fomentaban la producción artística como así también el consumo y circulación de la producción local. Habiéndose ya realizado seis Salones de Aficionados y transcurrido un año de intensa actividad en la Academia, los integrantes de la SEBAT buscaron tener un papel más que destacado en la organización y desarrollo de las actividades del Centenario.

Desde mediados de 1921 podemos encontrar movimiento en relación a la realización de los festejos. El Gobierno municipal reglamentó la organización a través de Comisiones, en las que se vieron representados los diferentes sectores políticos y sociales de la ciudad. Se decidió que la conmemoración tenía como eje central el homenaje al fundador de la ciudad, Gral. Martín Rodríguez. Entre fines de 1921 y mediados de 1922 se dispuso la creación de tres comisiones, una Comisión Honoraria,¹⁵ integrada por personalidades políticas nacionales, provinciales y locales con incidencia nacional; una Comisión Ejecutiva¹⁶ y una Comisión de Damas¹⁷ que tenían por objetivo la organización de los festejos, los cuales debían estimarse su duración durante una semana. Asimismo, la Comisión Ejecutiva tenía a su cargo erigir los monumentos al Gral. Rodríguez tanto en Tandil como en Buenos Aires.

La realización de eventos estuvo marcada por la proyección que tendrían estas acciones a nivel nacional. Este tipo de actividades buscaban poner de manifiesto el avance y crecimiento de la ciudad, favorecido por las políticas públicas que alimentaron la inserción de Tandil en un modelo de país agro-exportador.¹⁸ Aunque los orígenes de Tandil se remontan a los primeros pasos hacia la expansión de la frontera pampeana, es a finales del siglo XIX cuando toma su carácter definitivo de

¹⁵ Comisión Honoraria: Presidente de la Nación, don Marcelo T. de Alvear; Obispo de La Plata, monseñor, doctor Francisco Alberti; Gobernador de la provincia de Buenos Aires, don José Luis Cantilo; General de la Nación, don Martín Rodríguez; Diputado nacional y ex intendente municipal del partido, don Antonio Santamarina; Diputado provincial, don Eduardo V. Molina; Presidente de la Contaduría Nacional, don Juan B. Brivio; Director del Banco de la Nación Argentina, don Enrique Santamarina; Presidente del Banco Hipotecario Nacional, don Nereo Crovetto; Ex comisionado y ex intendente municipal, don Eduardo Arana; Ex presidente de la Municipalidad del partido, don Eduardo Fianza; Ex intendente municipal del partido, don Pedro Duffau; Ex intendente municipal del partido, don Jacinto Saldivar; Ex intendente municipal del partido, don Emilio Vivot; Ex comisionado municipal, don José A. Cabral; Ex intendente municipal, don Esteban Maritorena; Intendente municipal del partido, don Alfredo Martínez. Ver *Memoria y Balance. Comisión del Centenario de Tandil y de Homenaje a su Fundador*. Tandil, Taller Vitullo Hnos. y Cía., 1924.

¹⁶ Comisión Ejecutiva: Presidente, Esteban Maritorena; vicepresidente, José Salsamendi; tesorero, Benigno Díaz; protesorero, Clemente Alonso; vocales, Alfredo Martínez, José A. Cabral, Joaquín A. Peralta, José Petite, Lázaro Fernández, Gaspar Malaspina, presbítero Julio M. Chienno, Ángel L. Croci y Marcos M. Ríos Melo. Secretario, Ángel J. Grandinetti; secretario rendado, Luis C. Lunghi. Ver *Memoria y Balance...*, *op. cit.*

¹⁷ Comisión de Damas: Presidentas honorarias, señoras Regina Pacini de Alvear, Josefina Achaval de Cantilo, Josefina Rodríguez de Rodríguez; Presidenta, Sara G. de Figueroa; vicepresidenta primera, Ignacia G. de Martínez; vicepresidenta segunda, Luisa D. de Brivio; secretaria, Elvira V. de Lavayen; prosecretaria, Lola C. de Hortado; tesorera, Sofía E. de Usandizaga; protesorera, Angélica F. de Álvarez; vocales: María G. de Santamarina; Lola S. de Echagüe, Lola A. de Santamarina, Isabel D. de Arana, Ana D. de Piñero, Valentina E. de Manochi, Alice A. de Cabral, Luisa S. de Alduncin, Enriqueta F. de Duffau, (...). Puede verse la lista completa en *Memoria y Balance...*, *op. cit.*

¹⁸ Para ampliar sobre este tema, se recomiendan las siguientes obras: Andrea Reguera: *Patrón de estancias...*, *op. cit.*; Roy Hora: *Los terratenientes...*, *op. cit.*

ciudad agraria. La ciudad encaraba sus primeros cien años de vida inserta en el panorama nacional a través de su geografía, su paisaje y su producción agrícola e industrial. Bajo este espíritu, las colectividades de inmigrantes, al mismo tiempo que las diferentes asociaciones, muchas de ellas ligadas a profesiones, actividades deportivas y/o culturales, comenzaron a plantear su participación en los festejos. Esta colaboración no solamente se destacó por donaciones sino también por la construcción de monumentos, placas y/o arquitectura alegórica, dejando un legado que marcó el grado de participación de las distintas colectividades en el desarrollo social y económico de la ciudad. Por ejemplo, la colectividad italiana aportó la construcción de la portada al reciente creado *Parque Independencia*, mientras que la colectividad española construyó el “Castillo Morisco” que se alzó en la cima del Parque. Al mismo tiempo, la colectividad francesa, danesa, siria-otomana y libanesa también aportaron ofrendas, donativos o placas conmemorativas.¹⁹

Así, la conmemoración de fechas emblemáticas en la resignificación del pasado, que constituían hitos en la identidad de un pueblo, también fueron territorio propicio para la creación de espacios de consumo cultural. Es decir, la celebración colaboró con la realización de un sinnúmero de actividades políticas, culturales y educativas que favorecieron la producción de monumentos y homenajes a próceres y personajes ilustres.²⁰ En el caso de las prácticas artísticas, la realización de salones, certámenes y exposiciones relacionadas con fechas históricas tiene un largo recorrido desde finales del siglo XIX como parte programática de la construcción de la nacionalidad. En esta misma lógica, como se observa para el caso de Bahía Blanca o La Plata, las conmemoraciones sobre el pasado fueron momentos importantes para favorecer la institucionalización y legitimación de las artes visuales, acercando la producción local al ámbito nacional, invitando artistas y críticos a participar de estas acciones. Así, como los artistas locales muchas veces legitimaron las prácticas institucionalizadas de

¹⁹ La colectividad sirio-otomana donó una placa de bronce que fue colocada en el frente del edificio de la sucursal del Banco de la Nación Argentina; la colectividad libanesa también ofreció una placa de bronce que fue colocada en la Iglesia parroquial, mientras que la colectividad francesa donó dos relojes eléctricos que se colocaron en el frente del Palacio Municipal y otro en la esquina de la intersección de Avenida Colón y Avenida España. La colectividad danesa realizó la donación de dos jarrones de porcelana realizados por el artista Elías Petersen, procedente de Copenhague, con sus respectivas columnas -hoy forman parte del patrimonio del Museo Municipal de Bellas Artes-.

²⁰ Lilia Ana Bertoni: *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas... op. cit.*

las comunas, la presencia de artistas con reconocimiento nacional lograba traspasar esa legitimidad más allá de las límites municipales.

Una de las primeras acciones de la Comisión Pro Centenario fue la creación y emplazamiento de dos monumentos a Martín Rodríguez: el primero a instalarse en el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires y el segundo a emplazarse en el Parque Independencia de Tandil. Para la realización del monumento con destino Recoleta se creó una comisión que estuvo integrada por el Intendente municipal, el Director de obras públicas del municipio de Tandil, el presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Martín Noel, y por los artistas Ernesto de la Cárcova y Ricardo Gutiérrez.²¹ Aunque no queda claro cuántos proyectos fueron presentados, esta Comisión decidió la realización de la maqueta presentada por Arturo Dresco, la cual también se presentó al concurso que se haría en Tandil.

La Sociedad Estímulo no fue convocada desde un inicio y la presentación y elección del monumento conmemorativo se realizó en Buenos Aires. Al hacerse pública la decisión de esta comisión, los integrantes de la SEBAT interpellaron públicamente a la Comisión Ejecutiva y solicitaron la autorización y partida de dinero para la ejecución de un certamen de dibujo y pintura además de un concurso de afiches por el Centenario de Tandil. Esta propuesta fue aprobada por la Comisión que al mismo tiempo incorporó al presidente y vicepresidente de la SEBAT a participar de la elección de maquetas del monumento a Rodríguez que se emplazaría en Tandil.

La elección de la maqueta generó un verdadero interés en la comunidad tandilense que se tradujo en la prensa local. Una vez hecha pública la elección de la maqueta de Dresco para la obra que se emplazaría en Buenos Aires, la ciudad comenzó a demostrar un amplio interés por la elección de la maqueta que se emplazaría en Tandil. Se presentaron seis maquetas a concursar: una de Arturo Dresco, dos de Claudio León Sempere (Fig. 3), dos de Nicolás Lamanna y una del belga Luis Bruninx.²²

²¹ *Nueva Era*, 26 de diciembre de 1921 y 11 de enero de 1922.

²² Según el balance de gastos de la Comisión Ejecutiva del Centenario, se le otorgaron a los tres escultores no seleccionados el monto de \$300, como remuneración por la realización del boceto, por lo cual, es posible que los integrantes de la Comisión hayan encargado a estos artistas su realización. Ver: *Memoria y Balance...*, *op. cit.*

Paralelamente, un grupo de vecinos, muchos de ellos artistas jóvenes y estudiantes de la Academia,²³ convocaron a una reunión en la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia” para la elaboración de un petitorio que sería entregado a la Comisión Pro Centenario. La presentación de maquetas se realizó los primeros días de julio de 1922 y se entregó el petitorio que solicitaba que la adjudicación recayera en un artista argentino.²⁴



Figura 3 - Fotografía maqueta presentada por Claudio León Sempere (San Antonio de Areco, 1896 – Burzaco, 1942).
Monumento al Gral. Martín Rodríguez.
Fuente: Diario *Nueva Era*, 26 de julio 1922

Los estudiantes de la Academia abogaron por la defensa de la producción artística nacional, acercando este petitorio firmado por seiscientos vecinos, el cual también fue apoyado por los miembros de la SEBAT. El argumento más importante estaba basado en que solamente un argentino podría interpretar correctamente la magnificencia del “prócer” que sería celebrado. Para los tandilenses la figura de Martín Rodríguez debía ser expresada por un escultor nacional que conociera y pudiera resaltar los valores patrióticos que las fiestas por el Centenario intentaban rescatar.

²³ El grupo de jóvenes que llevaron adelante la iniciativa, a saber: Víctor Bani, Fernando Berreta, Eladio Blanco, Julián Calvánico, Francisco Fortunato, Aniceto González, Edelmiro Laurora, Arquímedes Mesina, Alberto Modarelli, Antonio W. Pérez, Lucio R. Soto, Guillermo Teruelo y Ernesto Valor.

²⁴ *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

La Comisión Directiva de la SEBAT analizó y realizó un dictamen sobre las maquetas presentadas, resolviendo “juzgar las obras teniendo en cuenta su valor artístico y su valor alegórico con relación al homenaje que se trata de tributar”.²⁵ El 25 de julio se reunió la Comisión Ejecutiva que dictaminó sobre la elección del monumento, teniendo presente el dictamen de la SEBAT que había manifestado que no debían tomarse en cuenta ninguna de las maquetas presentadas, porque:

las tres, artísticamente consideradas, tienen aspectos interesantes, también adolecen de derechos capitales, que no es el caso de entrar a analizar; y porque, desde el punto de vista ideológico, no expresan, en forma elocuente, la idiosincrasia del prócer, ni trasunta el hecho que están llamados a simbolizar, pareciendo que los artistas no han estudiado suficientemente esta segunda faz del monumento.²⁶

La postura que la SEBAT tomó ante esta actividad se encontraba relacionada con las críticas que la misma efectuó acerca de la “improvisación” de la Comisión municipal en el llamado a concurso y la adjudicación de las obras, dejando expresada su voluntad de convocar a un nuevo concurso y la conformación de un jurado elegido con anterioridad. En esta lógica, la crítica también recaía en los artistas, y los interpelaba en relación a la ausencia de los “atributos” que creían que debía tener el prócer. La figura de Martín Rodríguez en el relato histórico de la fundación del Fuerte Independencia permitió la construcción de un imaginario del General como un ser heroico. Las maquetas presentadas parecían no captar esa “gloria” que había significado la lucha contra el avance indígena.

²⁵ Dictamen Comisión Directiva de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en relación a la elección de maqueta para la ejecución del monumento al Brigadier Martín Rodríguez para los festejos del Centenario de Tandil, 25 de julio de 1922. Extraído de *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

²⁶ *Nueva Era*, 27 de julio de 1922.



Figura 4 – Arturo Dresco (Buenos Aires, 1875-1961)
Fotografía *Monumento al Fundador de Tandil*
Gral. Martín Rodríguez
Inaugurado el 4 de abril de 1923, Parque Independencia.
Fuente: <http://www.imagenesmy.com>

La Comisión municipal, encabezada por el Intendente local y el cura párroco decidió tener en cuenta parcialmente la opinión elevada por la SEBAT y elegir, mediante voto secreto, solamente entre las maquetas de Sempere, Dresco y Bruninx. Argumentando la falta de tiempo para poder convocar a otro concurso, fue elegida la propuesta de Arturo Dresco (Fig. 4), una escultura ecuestre, ligada a una postura heroica del prócer, ataviado con un traje militar de gala, cruzado con su sable sobre el lomo del caballo y con un semblante erguido sobre el caballo, que desde la cima del Parque Independencia apreciaba la ciudad de Tandil. Asimismo, la maqueta presentada por Claudio Sempere (artista nacido en la Provincia de Buenos Aires) fue ampliamente ovacionada y defendida por los vecinos y principalmente por los jóvenes artistas y estudiantes, dejando entrever:

la intensa simpatía que ha despertado el escultor señor Sempere, y su obra, que ha sido considerada por todos como meritoria. Muy pocas veces se habrá puesto de relieve en forma más evidente, la impresión favorable de un artista, como sucede en este caso con el Sr. Sempere.²⁷

²⁷ *Nueva Era*, 26 de julio de 1922.

La defensa del trabajo de Sempere estuvo encabezada principalmente por los jóvenes, que veían en el artista proveniente del Gran Buenos Aires, una imagen más amena al imaginario sobre el prócer. Mientras en la maqueta de Dresco el caballo parecía tener más prestancia que Rodríguez, en el boceto de Sempere el fundador de la ciudad mirada hacia el frente, con el uniforme militar incompleto, parecía una mejor conjunción del militar y el gobernador de la Provincia, una mejor síntesis entre el hombre de guerra y el administrador.

No obstante, la maqueta presentada por Dresco fue aprobada en la Comisión y se le dio al escultor los fondos necesarios para su ejecución, dejando la fundición del monumento en manos del Arsenal General de la Nación, aunque el taller metalúrgico de los hermanos Bariffi²⁸ se había postulado para realizar la fundición en Tandil. La decisión de fundir la estatua en los talleres del Arsenal se debió a las gestiones de Eduardo Arana (1858-1940), ex gobernador y diputado de la Provincia de Buenos Aires quien junto a Martín Rodríguez (bisnieto del fundador) tenían la función de controlar la ejecución del monumento en el taller del artista. El monumento fue inaugurado el 4 de abril de 1923 con la presencia del gobernador bonaerense José Cantilo.

La SEBAT había acordado coordinar un certamen de dibujo y pintura y un concurso de afiches. Así, en los primeros días de agosto la Comisión Ejecutiva aprobó ambas actividades pero además incrementó la oferta proponiendo la realización de una exposición mayor:

una exposición, que pusiera de manifiesto la mentalidad y capacidad productora de Tandil, no sólo en arte, sino en comercio, industrias, etc. (...) El certamen de arte, con todo que ha de tener relativa importancia, pues abarcaría pintura, dibujo, fotografía, modelado, escultura, tallado, grabado, burilado, piro grabado, repujado en metal y en cuero; bordador, etc., nos daría una idea exacta de la verdadera capacidad productora de este pueblo.²⁹

De esta forma, se propone la creación de una subcomisión encargada de los certámenes que tendrán un carácter “puramente localistas, a fin de demostrar el grado

²⁸ Los talleres Bariffi Hnos. fueron fundados en 1918 por Francisco, Donato y José Bariffi. Estos talleres fueron parte del crecimiento industrial de Tandil, dedicándose a la fundición de metales y producción de maquinarias agrícolas. En 1940 se formó B.I.M.A. (Bariffi, Industria Metalúrgica Argentina). Ver Hugo Nario: *Los Bariffi: inicios de la industria metalúrgica en Tandil*. Buenos Aires, Del Manantial, 2006.

²⁹ *Nueva Era*, 15 de agosto de 1922.

de adelanto artístico alcanzado por nuestra población en ese transcurso de tiempo”.³⁰ Así, se prepararon las bases de los concursos de literatura, fotografía, cinematografía, música y canto, artes aplicadas y manualidades escolares. Para la realización del certamen de “dibujo y pintura” la SEBAT se ocuparía de redactar el reglamento, organizar la exposición y dictaminar los premios.

En primer lugar, la SEBAT organizó un concurso de afiches conmemorativos del Centenario, el cual estuvo destinado a los “hijos de Tandil” o a aquellos que pudieran acreditar un año de residencia dentro del Partido. Los afiches a presentar debían ser dibujados sobre papel o cartulina de 0.70 x 1 m, a lápiz, tinta o acuarela y en tonos monocromáticos, que pudiera ser reproducido en diversos formatos y soportes. Dentro de las bases se especificaba la obligación de contar con la frase “Centenario de Tandil, 1823-4 de abril-1923”, al igual que debía estar presente la representación de la Piedra Movediza pero el tema podía ser libre. Para ello se designó como jurado al Director de la Academia Nacional de Bellas Artes, Pío Collivadino y profesores de dicha institución.³¹

La decisión de solicitar a Collivadino su participación como jurado del certamen seguramente estuvo sostenida por las reiteradas visitas del artista a la ciudad desde 1905.³² La Academia Nacional había sido además la institución emulada por Vicente Seritti para organizar la estructura pedagógica de la ADPT. Asimismo, la estructura didáctica tomada por Collivadino del Reale Istituto di Belle Arti de Roma, se centraba principalmente en la profesionalización de los estudiantes, y fue el mismo camino que había recorrido Seritti en su formación juvenil.³³

Para los primeros días de marzo se habían presentado solo tres trabajos, los cuales exhibieron los siguientes lemas: 1) “Fuerte Independencia”; 2) “La montaña repite los himnos del pueblo” y 3) “El pueblo laborioso de Tandil ante su fundador”. No se han encontrado registros de los autores de estos afiches, solamente conocemos que el primero fue elaborado por Seritti, quien resultó premiado por el jurado por considerarlo el único que cumplía con las especificaciones solicitadas pero también por el hecho de ser el director de la Academia local, factor que seguramente aportó a

³⁰ *Nueva Era*, 28 de septiembre de 1922.

³¹ No se encontró registro de los docentes que conformaron el jurado, además de Pío Collivadino.

³² Laura Malosetti Costa: *Collivadino...*, *op. cit.*

³³ Ídem.

la decisión tomada por Collivadino. El afiche elaborado por Seritti resaltaba los tiempos de fundación de la ciudad cuando el “fuerte” era sinónimo de la lucha contra la barbarie representada por la sociedad indígena que habitaba estas tierras. De esta manera se reforzaba la imagen de Tandil como escenario posible del paisaje nacional, como sinónimo de la modernización y el progreso, encarado en la inserción de la ciudad en el modelo agro-exportador y la producción picapedrera. La obligación de incluir la imagen de la Piedra Movediza –desaparecida en 1912– también denotaba el lugar central de la ciudad en el imaginario nacional como destino turístico que fue uno de los ejes centrales que comenzaremos a observar en la promoción de la ciudad desde los años veinte.

Igualmente, el evento que mayor transcendencia tuvo fue la exposición de bellas artes que estaba destinada a fomentar la producción artística local pero también a insertar a Tandil en el ambiente artístico al convocar a artistas con reconocimiento nacional. Para ello, se estipularon dos premios distintos: por un lado la Comisión Pro Centenario adjudicaría un premio en efectivo destinado a artistas locales; y por otro lado, la SEBAT daría un premio, una medalla y un diploma. Se premiaría a la categoría “Pintura” y a las obras realizadas en lápiz o pluma, mientras que la SEBAT entregaría reconocimientos sólo a las pinturas.³⁴ En un principio, sólo se aceptarían obras originales pero días antes de la inauguración de la exposición debieron admitir copias realizadas por artistas y aficionados locales que no tendrían derecho a los premios y adjudicaciones. Seguramente, la incorporación de este tipo de obras tenía por objetivo demostrar el grado de avance de los estudiantes de la Academia.

Asimismo, una de las premisas más importantes era que el jurado estuviera integrado por “artistas o críticos de arte de la capital federal”,³⁵ dejando entrever que la legitimidad buscada solamente se lograría a través de la participación de personajes destacados en el campo cultural porteño. Así, se designó un único jurado: José León

³⁴ Bases y premios de la exposición y concurso de dibujo y pintura del Centenario: Premios donados por la Comisión del Centenario: 1° Pintura (óleo, gouache, pastel o acuarela): 1° premio: \$ 500; 2° premio: \$ 300 y 3° premio: \$ 100; 2° Dibujo (lápiz): 1° premio: \$ 300 y 2° premio: \$ 100; 3° Dibujo (pluma): premio único: \$ 100. Premios otorgados por la SEBAT: categorías libres, artistas argentinos o extranjeros. 1° Pintura (óleo, gouache, pastel o acuarela): 1° premio: diploma y medalla de oro, 2° premio: diploma y medalla de plata, 3° premio: diploma y medalla de bronce. No podían presentarse más de cinco obras por artista. Extraído de *Memoria y Balances...*, op. cit.

³⁵ *Nueva Era*, 3 de marzo de 1923.

Pagano (Buenos Aires, 1875-1964), pintor y crítico del diario *La Nación*, quien fue el encargado de evaluar y dictaminar sobre las obras presentadas.

El domingo 1° de abril de 1923 se inauguró la exposición del Centenario en las instalaciones de la Escuela n°1, compartiendo el espacio con las exposiciones de artes decorativas, fotografía, literatura y manualidades escolares. En estos salones, se “alternan distinguidos profesionales y aficionados de la localidad, capital federal y otras localidades de la provincia”,³⁶ siendo sesenta y nueve obras pertenecientes a artistas locales, treinta y cuatro de artistas nacionales y más de doscientos dibujos de los alumnos de la Academia de Bellas Artes. Así, en las salas:

se presenta un número bastante crecido de obras de artistas nacionales, casi todos ellos conocidos del público y de la crítica porteña; hemos podido admirar trabajos notables, como los que exponen la señorita Bertrand, Delucchi, Malinverno, Cantalamesa, Picabea, Roustand, Cichitt, Adano, González, Morelli, Roche, Lordi, etc., pero nuestro propósito es ocuparnos únicamente de los trabajos originales que en otro salón exponen artistas y aficionados nativos de esta localidad o radicados en ella, y que revelan empeño y laboriosidad en una esfuerzo grande por la realización de un ideal, por buscar nuevos horizontes, en un medio ambiente que exige lucha obstinada, alejados del centro artístico de la República, que es la capital, sin poder admirar las exposiciones que grandes pintores en ella realizan, sin poder cambiar con críticos y artistas ideas e impresiones sobre lo que persiguen y sin mayor estímulo que el de la Sociedad que organiza esta exhibición.³⁷

Así, comenzaba el artista Juan Eduardo Picabea (1891-1958) su análisis sobre la exposición del Centenario de Tandil, elaborada para el diario local *Nueva Era*. Varios puntos son sobresalientes en estas palabras: por un lado, Picabea reconocía la existencia de un ámbito de desarrollo cultural local, aunque “lejano” al campo artístico porteño consideraba a Tandil como un espacio periférico que se retroalimentaba de las acciones desarrolladas por la SEBAT.

Dentro de la exposición, las obras de los artistas locales ocuparon el mayor lugar y fueron muy comentadas por la prensa durante esos días. Vicente Seritti, Víctor Bani, Ida Lunghi, Fernando Berreta, Carlos Josak, A. Sánchez Montero, Hania Gómez, Nicanor Gómez, Nicolás Lotitto presentaron trabajos originales en la categoría “pintura” y continuaron en sus obras los temas que ya habían sobresalido en las

³⁶ *Nueva Era*, 2 de abril de 1923.

³⁷ Reseña escrita por Juan Eduardo Picabea al visitar la exposición del Centenario, publicada por *Nueva Era* el 7 de abril de 1923.

exposiciones realizadas con anterioridad: retratos, paisajes, estudios del natural, naturalezas muertas. Así, Vicente Seritti presentó seis obras, cinco de ellas pinturas y un dibujo a lápiz. Sus obras más destacadas fueron retratos, paisajes serranos (*Camino del Parque* y *En plena caminata*) y un desnudo. Víctor Bani, artista joven, presentó cinco obras, tres de ellas concentradas en el paisaje serrano (*Quietud*, *Tardecita* y *Pastor serrano*) y dos representaciones de figuras humanas (*Amor maternal* y *Cabeza de anciano*). Fernando Berreta, otro de los artistas con una participación activa en diferentes certámenes, también docente y discípulo de Seritti, dos óleos (un retrato y una naturaleza muerta) y dos dibujos al pastel (*Sensitiva* y *Retrato*).

En el caso de las artistas mujeres, Ida Lunghi exhibió cuatro retratos al óleo y uno al lápiz; mientras que Hania Gómez presentó dos trabajos de dibujo a pluma. Ambas habían participado en los certámenes de aficionados realizados en años anteriores, y podrían ser ubicadas en el grupo de “aficionadas civilizadoras” que planteamos anteriormente.³⁸ Presumimos que eran jóvenes, solteras en su mayoría, que habían iniciado sus primeros pasos en los talleres privados como el de Seritti, y ahora asistían a los cursos básicos que se dictaban en la Academia.

Los restantes artistas exhibieron entre dos o tres obras cada uno, un número superior de trabajos en óleo o dibujos en lápiz, con una amplia representación de paisajes urbanos y serranos. En el caso de las mujeres, la figura humana y los ejercicios de dibujo fueron los que más abundaron, mientras que la mayoría de los paisajes fueron realizados por aquellos que asumían su identidad como profesionales, entre ellos los docentes varones de la Academia. Además, se podía admirar gran cantidad de copias, en diferentes soportes y técnicas, que demostraban los resultados alcanzados por las lógicas de enseñanza de la Academia.

Esta exposición fue la primera realizada con el objetivo de cruzar las fronteras locales e intentar ingresar en un marco nacional pero al mismo tiempo estimular la producción artística local y buscar el reconocimiento y legitimación de la ciudadanía. La presentación de un determinado número de géneros pictóricos y la falta de convocatoria a trabajos escultóricos estuvo ligada a las pautas generales de enseñanza

³⁸ No hemos podido reconstruir hasta el momento los trayectos personales y profesionales de muchos de los y las artistas activos en el ambiente artístico de Tandil, más allá de las listas de examen finales de los alumnos de la Academia, lo cual nos permite observar los cursos y grados de avance en la formación artística de los personajes.

de la Academia. Al mismo tiempo, desde la primera exposición realizada en 1916, el paisaje serrano y el retrato se habían convertido en las iconografías elegidas por el incipiente público de arte tandilense. Aunque Picabea reconocía la gran labor llevada adelante por Seritti y sus discípulos no podía dejar de demostrar la falta de nuevos temas y desafíos que la “lejanía” del centro artístico porteño generaba.

El dictamen realizado por Pagano no colaboró con los objetivos buscados por los integrantes de la SEBAT. Solo dos días después de finalizado el certamen, el crítico se expidió sobre el concurso realizando un dictamen que provocó el asombro de los tandilenses al dejar fuera de competencia las obras presentadas por el director de la Academia. En relación con los premios en dinero que la Comisión había estipulado para los artistas locales, Pagano determinó que en la categoría “pintura” el primer premio quedara desierto, “por ausencia de una obra que lo justifique”.³⁹ Asimismo, asignó el segundo premio al lienzo *Taza china* de Fernando Berreta y el tercero a *Quietud* de Víctor Bani. El primer premio en dibujo a lápiz se lo otorgó a Ida Lunghi con su obra *Retrato de niño* y el segundo lugar a la obra *Mi madre* de A. Sánchez Montero. Igualmente, no “juzga digno de recompensa especial a ningún dibujo a pluma”.⁴⁰

En cuanto a los premios que la SEBAT había estipulado entregar, Pagano otorgó el primer premio en pintura a la obra *En pleno sol*, un paisaje realizado por Atilio Malinverno, el segundo lugar al lienzo de Picabea *Cabeza de pensador holandés* y en tercer lugar la obra *La naranjera* de la artista María Elena Bertrand. Es evidente que Pagano no consideró válido premiar las obras de los artistas locales al no conceder un lugar en pintura a ninguna obra firmada por un tandilense.

De las treinta y cuatro obras aceptadas de artistas locales solamente dos fueron reconocidas en la categoría principal, recibiendo un segundo y tercer premio. Por su parte, Pagano distinguió a los artistas nacionales al reconocerlos con los premios otorgados por la SEBAT. Asimismo, aquella idea que Picabea sostenía sobre la falta de nuevos temas entre los artistas tandilenses, se ratificó en las decisiones de Pagano. Por un lado, los planes de estudio de la Academia local se habían sostenido al ser casi emulaciones de la Academia Nacional, y fueron legitimados por Pío Collivadino al

³⁹ *Nueva Era*, 9 de abril de 1923.

⁴⁰ Ídem.

reconocer la labor de Seritti en el concurso de afiches. Contrariamente, Pagano dejaba fuera de competencia al director de la Academia local, al mismo tiempo que negaba el mérito suficiente a sus estudiantes y discípulos.

Hacia 1923 la cantidad de salones y exposiciones que se realizaban fuera de Buenos Aires iba en aumento al igual que los espacios dentro de la ciudad que se consolidaban a la par de los ámbitos oficiales como el Salón Nacional. En los años veinte, como plantea Diana Wechsler, la crítica de arte tuvo dentro del campo artístico un rol significativo, al condicionar la formación del gusto medio, el consumo y la distribución de obras y conceptos sobre arte, a la vez que contribuyó a la producción de los modelos sociales de arte, artista y público.⁴¹ Para los integrantes de la SEBAT, y suponemos que para muchos alumnos de la Academia, la realización del primer salón de bellas artes con alcance nacional en Tandil generó la expectativa de insertar a la ciudad en un circuito de circulación mayor. La convocatoria y designación de un jurado único con una influencia importante en el campo artístico porteño seguramente tenía por propósito acercar a Tandil a los ámbitos de consumo cultural que podría ofrecer las palabras de Pagano a través de la crítica de arte.

Para la década de 1920, la actividad de los críticos de arte, tanto en la prensa de circulación masiva como así en las revistas especializadas sobre arte, fue en aumento tanto en Buenos Aires como fuera de ella. Para la sociedad tandilense, la presencia de Pagano fue tomada como una voz autorizada, en tanto la burguesía terrateniente local compartía su postura política e ideológica que resaltaba los ideales nacionalistas y tradicionalistas. Para esta fecha, Pagano había desarrollado una extensa labor de crítico e historiador del arte, que remarcaba la importancia jugada como “centro educador” de la Sociedad Estímulo porteña, la creación del Museo Nacional y el surgimiento de círculos artísticos que fomentaron la construcción de una identidad plástica nacional.⁴² Para los miembros de la naciente SEBAT, el papel desarrollado por Pagano hasta el momento serviría para poder convalidar la producción artística tandilense y consagrar a sus artistas más allá de las fronteras locales. No obstante, para

⁴¹ Diana Wechsler: *Papeles en conflicto...*, *op. cit.*

⁴² Ricardo Ibarlucía y Paula Zignoni: “José León Pagano y los fundamentos filosóficos de la crítica de arte”, en AA.VV.: *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Fundación Telefónica–Fundación Espigas–FIAAR, 2008.

sorpresas de muchos, el dictamen de este jurado terminó no legitimando el quehacer de las artes plásticas en Tandil ni a sus jóvenes hacedores.

Si bien, los festejos del Centenario buscaron ser el reflejo del crecimiento económico y político de la ciudad, sus artistas no lograron el reconocimiento necesario para insertarse en el plano nacional. Sin embargo, es importante remarcar que a partir de esta fecha el crecimiento de la Academia y las actividades realizadas por la SEBAT fueron en aumento, logrando la institucionalización de la enseñanza de las artes plásticas. El proceso de profesionalización de los artistas locales llevó un poco más de tiempo siendo durante la década de 1930 cuando los egresados de la Academia pudieron encontrar fuera y dentro de Tandil los ámbitos de circulación y consumo necesario para su subsistencia. Igualmente, un conjunto de artistas, algunos de ellos formados fuera del ámbito tandilense, aportaron a la construcción de un campo artístico local, recorriendo salones y certámenes, lo que puso en evidencia que Tandil no era solamente un “hermoso” lugar de inspiración sino una ciudad que se encontraba dispuesta al consumo y disfrute de las artes plásticas.

El desarrollo de la Academia de Bellas Artes y la legitimación profesional

A partir de 1924, las acciones de la SEBAT estuvieron destinadas a solventar el funcionamiento de la Academia de Dibujo y Pintura la cual crecía exponencialmente en número de estudiantes al transcurrir los años. Aunque los resultados buscados por la exposición del Centenario no había rendido los frutos esperados comenzaban a aparecer una serie de actividades que legitimaban a Tandil como una nueva plaza de consumo artístico, siendo destino de exposiciones de artistas nacionales e internacionales pero también apoyando la participación de sus artistas en certámenes y exposiciones.

En primer lugar, es importante remarcar que la tarea de la Academia no se interrumpió desde su creación, teniendo para fines de 1926 casi un centenar de alumnos que se distribuían entre los diferentes años de estudios bajo la docencia de Vicente Seritti, Rita Gómez y Fernando Berreta. La Academia ofrecía un año preparatorio, destinado a la enseñanza de los rudimentos básicos de dibujo lineal, figura y ornato, y a continuación contaba con diversos cursos distribuidos de primero a noveno año. Tenía además un curso de geometría, otro de perspectiva y uno de dibujo

arquitectónico. Los exámenes se realizaban siempre en el mes de diciembre, siendo públicos y consumando una exposición al finalizar las instancias de evaluación. Sabemos que para diciembre de 1932, la muestra alcanzó más de trescientos trabajos.

Es interesante observar que, durante casi toda la década, la ADPT buscó emular a la Academia Nacional (y otras instituciones como la Escuela Superior de Bellas Artes creada en 1923) en la formación de los artistas y aficionados tandilenses, ignorando generalmente a los procesos desarrollados en La Plata. . Es probable que los planes de estudios sostenidos por la ESBA no satisficieran los intereses personales de Seritti como director de la Academia. La Escuela de Bellas Artes de La Plata había aprobado en 1928 los programas que venían desarrollándose desde 1925 que proponía un trayecto pedagógico dedicado a la pintura y la escultura con un fuerte énfasis en la formación de profesores de educación media en artes visuales. La institución tandilense concentró la mirada sobre la pintura y el dibujo, y las necesidades locales de docentes para la educación básica, seguramente porque la mayoría de los asistentes a los cursos eran mujeres jóvenes que completaban su formación de magisterio con los cursos de la ADPT.

A pesar del crecimiento en la cantidad de alumnos, el principal problema del funcionamiento de la Academia fue de carácter económico. Por ello, se creó la Comisión de Damas, dirigida por Valentina Eguileta (esposa de José Manochi),⁴³ se concentró en la realización de una multiplicidad de actividades sociales y culturales que tuvieron como objetivo recaudar fondos pero también acercar a la comunidad la obra de los jóvenes artistas y estudiantes de la Academia.⁴⁴ Muchas de las mujeres que estudiaron en la Academia formaron parte de esta agrupación, más acordes con los ideales de ser promotoras y protectoras del quehacer artístico de la ciudad. Este hecho seguramente atentó para que muchas asumieran su identidad como artistas.

⁴³ La Comisión de Damas de la SEBAT estuvo integrada por: Valentina Eguileta de Manochi, Luisa Carrau de Dhers, Virginia Aguirre de Crocci, Raquel Lamas de Haitze, Casilda Zubillaga de Buchaman, Chichina Brivio de Elisondo, Adelaide Peralta de Cordeu, Sara Brivio de Rey, María Ana L. de Bellini, Clotilde de Sanllorenti, Eugenia C. de Domeniconi.

⁴⁴ Entre las variadas actividades, podemos mencionar la realización de eventos sociales como “té danzantes” en el Palace Hotel, festivales y veladas literario-musicales en el Teatro Unione Italiano, en el Teatro Cervantes y en el Palacio Municipal, kermeses realizadas en la Confitería Tandil y funciones teatrales y cinematográficas a beneficio de la Academia. La relevancia que estas actividades tuvieron, sumada a la gestión de la Comisión Directiva, logró que en 1928 el gobierno municipal eximiese de impuestos a las actividades que la Comisión de Damas llevaba adelante. Al mismo tiempo, estas acciones sirvieron para generar espacios de exposición de los estudiantes avanzados de la Academia, siendo las obras de muchos de ellos el premio de las rifas o sorteos.

Desde su creación, la Academia legitimó su función a través de una exposición anual que mostraba el desarrollo de los estudiantes. Asimismo, desde el Centenario comenzaron a proliferar espacios de exposición que sirvieron también para acercar al emergente público de arte a las obras tandilenses. Del mismo modo, a la tradicional exposición de diciembre de la Academia se sumaron otros lugares como el Salón del diario *Nueva Era*, la librería de los Hermanos Vitullo, el salón del Club Hípico, el salón del Palace Hotel y la Compañía Anglo-Argentina de Electricidad. De esta manera, varios artistas jóvenes como Fernando Berreta, Ernesto Valor, Guillermo Teruelo y Julio Suarez Marzal (Tapalqué, 1906-Mendoza, 1972) pudieron realizar allí exposiciones de sus obras. También estos nuevos espacios funcionaron como el lugar de acogida de los artistas de otras latitudes que se acercaban para exponer sus obras, conscientes de la existencia de un mercado de arte en crecimiento.



Figura 5 - Fotografía (montaje) Exposición de trabajos de la Academia de Dibujo y Pintura de Tandil. Se encuentran anexados los retratos fotográficos de Vicente Seritti y Rita Gómez.
Fuente: Diario *Nueva Era*, 15 de diciembre de 1928.

Atraídos en muchos casos por relaciones personales de la elite tandilense, algunos artistas encontraron en Tandil un incipiente mercado de arte que se complementó con el ideal de la ciudad como centro de “inspiración” y de producción

para los paisajistas. Este plano simbólico fue una de las características más relevantes que la comunidad intentó reforzar, apoyada por la adquisición de obra. Las exposiciones realizadas por artistas foráneos siempre contaron con el beneplácito de la prensa y la asistencia del público.

Por ejemplo, en 1924 visitó la ciudad el artista Marciano Longarini (1876-1973), formado en la Academia Provincial de La Plata tuvo una larga trayectoria en Río Cuarto, siendo miembro fundador del Museo Municipal de Bellas Artes de esa ciudad en 1933. También visitó la ciudad el artista Harald Lobenweim (1875-1968) como parte de su gira por el interior bonaerense. Este artista húngaro, quien tuvo un desempeño en su país natal como fotógrafo, llegó a la Argentina para promocionar su obra pictórica e incorporó a Tandil en su recorrido que incluía Córdoba, Azul y Tres Arroyos. Su exposición se realizó en el salón del Club Hípico y fue muy bien recibida por el público, pero principalmente por los coleccionistas. De las veintitrés obras que expuso, doce fueron adquiridas por tandilenses. Fueron compradas dos de sus obras (*Jugando al ajedrez* y *Pescadores*) por el diario *Nueva Era*, más precisamente por su dueño, José A. Cabral (1872-1952), mientras que las siete restantes (cinco obras originales y dos copias de obras del pintor alemán Brower) fueron adquiridas por la comisión directiva del Club Hípico. Otro artista europeo que pisó tierra tandilense en 1933, y fue rápidamente aceptado por el público y los coleccionistas, fue el rumano Constantino Hangano, quien prosiguió con su exposición en Bahía Blanca⁴⁵ y fue quien inauguró el nuevo local de la SEBAT. También visitaron la ciudad en diversos momentos artistas argentinos como Pascual Ayllón, Atilio Malinverno, Juan Eduardo Picabea, María Elena de la Rosa, Eliseo Gullino, José Speroni, Mauricio Coraldo, Cesar Pugliese, Ítalo Botti, José Antonio del Río, Juan Carlos Miraglia y Tito Menna. No todos ellos ejecutaron exposiciones, muchos pasaron largas estadías en Tandil, realizando trabajos privados o solamente recorriendo la geografía.

Como plantea Diana Wechsler, a partir de la década de 1920 los reglamentos y los jurados del Salón Nacional hicieron hincapié en una variedad de temas que sostenían una iconografía que resaltaba los valores nacionales. En esta lógica, el paisaje y ante todo aquella iconografía que representara los paisajes nacionales fueron

⁴⁵ Diana Itatí Ribas: “¿Cuánto se paga en Pago Chico?...” *op. cit.*

privilegiados por los jurados y destacados por la prensa.⁴⁶ Así, el paisaje fue alcanzando una dimensión más allá de una mera representación de la naturaleza, teniendo un lugar central la metáfora en la construcción identitaria. En el siglo XIX, la pampa argentina no fue vista ni representada como una naturaleza sublime que prefigurara un destino de grandeza para la nación, como sí ocurrió en el caso de Estados Unidos. Para los inicios del 1900, los artistas argentinos comenzaron a representar la pampa en clave pastoral, como aquel escenario donde se evidenciaba el “trabajo honrado” y el reservorio de los valores morales tradicionales frente a la “barbarie” de las multitudes urbanas cosmopolitas producto de la modernización.⁴⁷

En la producción de los artistas argentinos desde inicios del siglo XX el paisaje va adquiriendo un carácter místico siendo la región serrana uno de los principales motivos, al no encontrarse sobrecargado simbólicamente por la tradición política y literaria en relación a la construcción de la nación. Tandil será un polo de atracción para los artistas que sostuvieron este ideal entrelazado con el proyecto de nacionalismo cultural que muchos escritores defendían. Ricardo Rojas, un asiduo visitante de Tandil, mantuvo una relación personal con Manochi y con Seritti que realizó dos retratos del escritor (uno de ellos se encontraba en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores).

La importancia detentada por el paisaje también fue compartida por otros géneros como los retratos, los desnudos, las naturalezas muertas, todos ellos temáticas centrales en la enseñanza de la Academia de Tandil. En primer lugar, se relacionaba con la trayectoria académica de Vicente Seritti, quien se había formado en el ambiente romano a inicios del siglo XX, espacio compartido con muchos artistas argentinos que realizaron su viaje de aprendizaje en esos tiempos. Así, al llegar a Buenos Aires en 1907, Seritti tomó contacto con los integrantes del reciente creado Grupo *Nexus* cuyo origen se había desarrollado en Roma. *Nexus* se proclamaba como representantes de un nuevo y auténtico nacionalismo artístico argentino pero ante todo cuestionaba la gestión de los espacios institucionalizados como la Academia, el Museo y la Comisión Nacional de Bellas Artes.⁴⁸

Por otro lado, los miembros de *Nexus* teorizaron acerca de la búsqueda de un “alma” nacional en el tratamiento del paisaje, buscando una empatía con el ambiente

⁴⁶ Diana Wechsler: “Imágenes y matices...”, *op. cit.*

⁴⁷ Laura Malosetti Costa: *Collivadino...*, *op. cit.*

⁴⁸ Ídem.

natural, por lo cual Tandil fue muchas veces utilizado como lugar de inspiración y creación. Así, cuando Seritti en 1912 se instaló en la ciudad, varios de los integrantes de *Nexus* eran ya asiduos visitantes como Collivadino, Alberto Rossi y Cesáreo Bernaldo de Quirós. De esta manera, tanto Quirós como Collivadino al visitar Tandil compartieron varios encuentros con Seritti, tal como lo relata Manochi en sus memorias.⁴⁹ Paralelamente, a partir de la participación de Seritti en varios certámenes en Buenos Aires, entabló relaciones con los artistas conocidos como de “La Boca”, y principalmente con Benito Quinquela Martín y Fortunato Lacamera, entre otros que participarían en los salones de arte realizados en Tandil a partir de 1938.

Pero no fue solamente la formación dada por Seritti a los nacientes artistas tandilenses lo que marcó el temario predominante. Para la década de 1920 y 1930, un conjunto de artistas logró sobrepasar las fronteras locales mediante participaciones en diferentes certámenes como los salones de Rosario o espacios ya consolidados en Buenos Aires como *Amigos del Arte*.

Recordemos que ninguno de los artistas tandilenses formaron parte de la comisión de la SEBAT, aunque sí fueron contratados para desempeñar su profesión en la Academia como también sus exposiciones fueron apoyadas y muchas veces financiadas por los integrantes de la Sociedad. Asimismo, las relaciones de los integrantes de la Sociedad con el Partido Conservador fueron evidentes, y algunos artistas no congraciaban con estos ideales, optando por no avalar con su participación las intuiciones como la Sociedad o la Academia. Por ejemplo, algunos artistas tenían una relación pública con instituciones no conservadoras como la Biblioteca Popular Rivadavia o el Teatro de la Confraternidad Ferroviaria.

La dirección de la Academia siempre estuvo en manos de Seritti, quien consolidaba los ideales de una burguesía que se consideraba como benefactora del arte local propiciando las condiciones para el desarrollo de la Academia como el ámbito que consagraba, por su autoridad y sus enseñanzas, un género de obras y un tipo de artista. La labor artística y pedagógica de Seritti siempre estuvo apoyada y financiada por miembros de la burguesía local, representantes de un modo de ver el mundo que abogaron por las ideas nacionalistas de la década del 20 y del 30, y que encontraban

⁴⁹ José Manochi: *Tandil en el arte...*, op. cit.

en la producción plástica la forma de reafirmar su identidad como parte del progreso y modernización alcanzados por Tandil.

Las producciones que se exponían a finales del ciclo lectivo de la Academia reforzaron la importancia de ciertas temáticas e iconografías. Como dijimos, los planes de estudio fueron modelos tomados de la Academia Nacional. Los cambios realizados por Collivadino al asumir la dirección en 1908, buscaban erradicar el estudio de las “bellas artes” como un pasatiempo elegante, lo cual llevó a diversificar la oferta de la ANBA, creando ámbitos de formación y especialización en artes decorativas e industriales. La Escuela Nacional de Bellas Artes dio preponderancia a la enseñanza de cánones académicos:

apuntaba (...) a un perfil de estudiante y de artista que no pretendiera erigirse como intelectual ni crítico sino que manejara con maestría las diferentes artes y técnicas para abarcar una multiplicidad de fines decorativos y artísticos, aplicados o no.⁵⁰

Como señala Laura Malosetti Costa, este proyecto educativo debía sostenerse en la enseñanza de la técnica y las bases del dibujo, “para formar artistas correctos y permitir la libre emergencia de talentos extraordinarios”.⁵¹ Así, la Academia de Tandil elaboró un plan de estudio bajo estas premisas, apostando a un proceso de enseñanza en diferentes niveles, principalmente centrados en el dibujo y la pintura.

⁵⁰ Laura Malosetti Costa: *Collivadino...*, op. cit.

⁵¹ Ídem.



Figura 6 - Fotografía de picnic de fin de año de la Academia de Dibujo y Pintura de Tandil.
En el centro de la imagen se encuentra Vicente Seritti y Rita Gómez rodeados de los alumnos y alumnas de la Academia en la colonia “Los Manantiales”, c. 1928.
Fuente: Archivo del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

Para iniciada la década de 1930, la Academia contaba más de cien alumnos repartidos en dos turnos, uno femenino y otro masculino. El programa de enseñanza estaba organizado en nueve años de formación, dividido en distintos cursos. En el primer y segundo año, la formación se repartía en tres materias: dibujo lineal, figura y ornato. Del tercero al sexto año, solamente se concentraba en dos materias, figura y ornato. A partir del séptimo año, la formación se centraba en la pintura, dividida en dos cursos: “Naturaleza muerta” y “Modelo vivo”. El turno femenino tenía el horario más temprano y asistían a clase los días lunes, martes, jueves y viernes; mientras que el turno masculino asistía en el turno vespertino solamente los días lunes y jueves. Para 1932, el crecimiento de la Academia seguía en aumento y se sumó el curso de “Dibujo arquitectónico” destinado al público masculino que “necesitaba” rudimentos básicos de dibujo y pintura para el desarrollo profesional.

El accionar de los artistas locales

Las acciones encaradas desde la Academia y la Sociedad Estímulo se complementaron en los años veinte con las travesías particulares de una serie de artistas que lograron posicionar a Tandil como un centro dedicado a las artes visuales. Para este momento eran varios los artistas tandilenses activos que lograron instalarse en centros artísticos como Buenos Aires, La Plata o Rosario, y cuyas obras fueron

premiadas en diferentes momentos. Al mismo tiempo, algunos de ellos lograron la legitimación profesional a través de sus actividades en la Academia local. Aunque veremos también su accionar a lo largo de los capítulos siguientes, y en consonancia con los análisis sobre La Plata o Mar del Plata, nos acercaremos de forma general al recorrido profesional de Guillermo Teruelo, Fernando Berreta, Ernesto Valor y Julio Suarez Marzal. En general, fueron artistas que vivieron de su producción, enviaban sus obras al *Salón Nacional*, a certámenes provinciales y realizaban exposiciones individuales y colectivas en ámbitos legitimados. Fueron los más activos tanto en la ciudad como hacia el exterior al momento que se institucionalizaba el ambiente artístico tandilense. Además, supieron promocionar la producción local y una serie de temáticas ligadas al paisaje serrano que se convertirá en una característica del campo tandilense. Al mismo tiempo, integraban una red interesante de artistas de la región. Algunos de ellos desarrollaron sus primeros pasos y se consagraron desde Tandil, para terminar sus trayectorias artísticas en otras ciudades. Otros, tuvieron un destacado papel como docentes y formadores de las generaciones venideras, quedando en la memoria colectiva como los fundadores del ámbito educativo de la ciudad.

La ausencia de artistas mujeres en este recorte se debe principalmente a la falta de reconocimiento de sus recorridos personales por la historia local. Al mismo tiempo, para los años veinte y treinta cuesta identificarlas más allá de su lugar como “aficionadas civilizadoras”, protectoras, gestoras o docentes. Asimismo, en los archivos y en la prensa de la época no aparecen destacadas en su labor como artistas profesionales y no son reconocidas como personajes activos de los circuitos regionales o provinciales. Las mujeres que estudiaban en la Academia de Tandil participan de forma continua en las muestras anuales y las exposiciones pero recién en los años cuarenta encontramos un conjunto de mujeres que sobrepasaron los límites locales para ser parte de certámenes competitivos.

Entre los artistas profesionales que actuaron en estos años, fue en un primer momento Seritti quien abonó a la legitimación profesional pero encontramos a Julio Suarez Marzal⁵² como el más prolífico en su obra, ante todo por su participación en

⁵² Julio Suarez Marzal nació en Tapalqué, provincia de Buenos Aires, y residió en Tandil desde 1919. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Tandil y complementó su formación en la Mutualidad de Bellas Artes de Buenos Aires. Fuente: Ficha de obra–Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

exposiciones y certámenes nacionales e internacionales. Fernando Berreta⁵³ y Guillermo Teruelo⁵⁴ prefirieron la realización de exposiciones individuales tanto en Buenos Aires como en La Plata y ocasionalmente en las ciudades de la región como Azul u Olavarría. Ernesto Valor⁵⁵ intercaló el trabajo docente con la realización de exposiciones individuales o en compañía de colegas locales y participó durante este período muy pocas veces en eventos nacionales.

Vicente Seritti expuso en varios Salones Nacionales⁵⁶ como así también en los certámenes de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas en Buenos Aires. Efectuó varias muestras individuales en Tandil, la primera de ellas al poco tiempo de su llegada en 1912, y realizó exposiciones en diferentes espacios como la Casa Sarasola en 1915, en el diario *Nueva Era* en 1923, el Club Hípico en 1925 y la Cía. Anglo Argentina de Electricidad en 1928. En 1929, la presencia de tandilenses en el *Salón de Rosario* fue significativa. Fueron admitidas las obras de Seritti (pastel, *Estudio de cabeza*), Carlos Frank (óleo, *Serranías de Tandil*), Valor (óleo, *Primavera*) y Suarez Marzal (óleo, *Macarrón*), las cuales se centraban en las diversas formas en que podía ser tratado el paisaje serrano.

Por otro lado, algunos de estos artistas también aprovecharon de los espacios no oficiales y la posibilidad de exposiciones individuales en las galerías reconocidas. Uno de los espacios elegido fue el creado por la Asociación *Amigos del Arte*, institución privada que operó sobre la esfera pública porteña desde 1924 a 1942.⁵⁷ *Amigos del Arte* tuvo un amplio campo de acción no solamente en relación a las artes plásticas sino también en la organización de conferencias, cursos y actividades relacionadas con la música y la literatura. Desde su creación, *Amigos* tuvo como

⁵³ Fernando Berreta nació en San Fernando aparentemente en 1897 y se radicó en Tandil en 1917. Estudió escultura con Víctor de Pol y Hernán Cullén. Fue docente de la Academia local desde su fundación y dictó los cursos de Dibujo en la Escuela Normal. En 1929, Berreta se traslada a Buenos Aires, siendo docente en el Colegio Nacional Mariano Moreno. Fuente: Manuel Cordeu: "Artes plásticas...", *op. cit.*

⁵⁴ Guillermo Teruelo nació en Tres Arroyos y se instaló en Tandil en 1919. Estudió en la Academia de Bellas Artes local y se convirtió en vicedirector y docente desde 1938. En los cincuenta se mudó a Mar del Plata donde falleció en 1974. Fuente: Ficha de obra-Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

⁵⁵ Ernesto Valor, nacido en Tandil, se formó en la Academia Nacional de Bellas Artes, estudió de forma particular con Atilio Malinverno y Pascual Ayllón y realizó cursos de escenografía con Alberto Godet. Fuente: Ficha de obra-Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

⁵⁶ Existe registro de su participación en el SNBA de 1924 (*Naturaleza muerta*) y 1932 (*Pensativa*). Fuente: Ficha de obra-Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

⁵⁷ Patricia Artundo: "Institución, arte y sociedad: la Asociación Amigos del Arte", en P. Artundo y M. Pacheco: *Amigos del Arte...*, *op. cit.*

objetivo principal apoyar y facilitar la obra de los artistas argentinos, y se constituyó en un punto de exposición y venta para los jóvenes que no encontraban lugar en los espacios oficiales. Con el tiempo, sumó la colaboración de otras instituciones públicas y privadas tanto de Buenos Aires como del interior y funcionó como espacio de exposición para otras asociaciones que carecían de salas propias. Así, Fernando Berreta expuso en diciembre de 1926 en el salón de *Amigos* su colección de caricaturas y óleos de paisajes,⁵⁸ la cual había previamente expuesto en Tandil en el salón del Junior Club, logrando una amplia aceptación del público local. Suarez Marzal también participó en varias ocasiones de los salones de la Sociedad Argentina de Acuarelistas y Grabadores realizados en el espacio de exposición de *Amigos*.⁵⁹

Entre todos los artistas que podemos considerar profesionales seguramente sea este último uno de los más representativos de este período. Nacido en Tapalqué, vivió varios años en Tandil y mantuvo una intensa actividad desde muy joven. En 1924, con solo diecisiete años, Suarez Marzal realizó la primera exposición individual en el Salón de Lectura del diario *Nueva Era*, presentando diecinueve obras.⁶⁰ Formó parte de una familia de artistas, compuesta por su hermano el escultor Enrique, quien tuvo un amplio desarrollo profesional entre La Plata y Tandil (y será un artista activo en los salones bonaerenses); su hermana María Luisa, pintora con una importante trayectoria local y su esposa Tita Riviere también pintora presente en certámenes provinciales. Entre una variedad de títulos, aparecen por primera vez las temáticas que el artista mejor manejará en estos años: paisajes serranos y escenas costumbristas, mayoritariamente la cotidianidad de los picapedreros y la zona conocida como Cerro Leones (Fig. 7).

⁵⁸ El diario porteño *La Razón* expone: “Fernando Berreta es una nueva y eficaz figura, que se agregó al grupo juvenil de los pintores argentinos, que ya forman un núcleo de valores efectivos”. *La Razón*, 15 de diciembre de 1926. Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

⁵⁹ Patricia Artundo: “Institución, arte y sociedad...”, *op. cit.*

⁶⁰ Las obras expuestas fueron: *Las pravas*, *El monte*, *Fondo de casa*, *El parque*, *La quinta del verdulero*, *Niebla*, *Solcito de mañana*, *La casa del cochero*, *Aguas tranquilas*, *Al pie de la sierra*, *El árbol rojo*, *El rancho*, *El Gualaguay*, *Los sauces*, *Días ventosos*, *El Cerro Garibaldi*, *Poseía*, *el cerro del ídolo caído*, *Caseríos*.



Figura 7 - Julio Suarez Marzal (Tapalqué, 1906 – Mendoza, 1972)
Herrerías y rompedoras (Cantera Los Nogales), c.1934. Óleo sobre tela, 66 x 70 cm.
 Adquirido por el Presidente de la Nación, Dr. Roberto Ortiz
 Donación de Presidencia de la Nación al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil
 Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – n° inventario 500/001-529

A partir de 1925, la presencia de Suarez Marzal en varios salones fue en aumento al igual que su reconocimiento tanto en Tandil como en los circuitos artísticos nacionales. En 1926 participó en el *VIII Salón Anual de la Mutualidad de Bellas Artes* en Buenos Aires, y al año siguiente fue aceptada su obra *Otoño* en el *XVII Salón Nacional de Bellas Artes*, cuya presentación se repitió en 1928 y la cantidad de obras aceptadas aumentó a tres: *Violinista ensayando*, *El nieto de Juan Cuello* y *Paisaje*. En el *XIX Salón Nacional* de 1929, la obra aceptada fue *El escribano*, mientras que ese mismo año su obra *Descanso* fue admitida en el *Salón Latinoamericano de Rosario*. Fue asiduo asistente a los Salones organizados en la ciudad de La Plata desde 1932, donde también realizó exposiciones individuales en el salón del periódico *El Argentino* (1935). Así, durante la década del treinta el artista participó en los salones de Bahía Blanca (1933, 1934 y 1935), y en los celebrados en la zona cuyana como el *Salón de Arte de San Rafael* (1937, Mendoza), *Salón de Artistas de Cuyo* de San Juan de 1938 y del *Conjunto de Artistas Mendocinos* de 1938, los cuales le abrieron un nuevo abanico de relaciones con ese incipiente campo artístico. Asimismo, Suarez Marzal pudo salir del ámbito nacional, y tuvo la posibilidad de exponer en escenarios

latinoamericanos como parte de la Exposición de Artistas Argentinos realizadas en 1936 en Colombia, Venezuela y Ecuador, producto del fomento al quehacer artístico por parte de los organismos oficiales, entre ellos la Comisión Nacional de Cultura. A partir de 1937, se instaló en Mendoza, dirigió la Escuela de Cerámica de la Universidad Nacional de Cuyo, promovió y dirigió la creación del Museo Provincial de Bellas Artes “Emiliano Guiñazú” - Casa de Fader.

La presencia de los artistas locales en certámenes provinciales y nacionales era activa e iba en aumento. Mientras las funciones de la SEBAT parecieron concentrarse durante estos años solamente en el funcionamiento de la Academia y la realización de exposiciones a fin de año que tendieran a mostrar la cantidad de estudiantes y el avance en la enseñanza. Después de los festejos del Centenario de Tandil, la SEBAT no volvió a realizar los Salones de aficionados que habían originado su identidad desde 1916. Durante más de diez años, la actividad de su Comisión directiva estuvo concentrada en atender a los problemas financieros de mantenimiento de la Academia de Dibujo y Pintura, y de algunas actividades particulares, efímeras, como la visita de artistas nacionales o extranjeros.

Seguramente esta pasividad adquirida por los miembros de la SEBAT llevó a los jóvenes artistas a pensar en la conformación de una nueva forma de sociabilidad que tendiera a generar espacios de exposición y consumo de las artes plásticas. En 1931, se creó la Agrupación Fomento de Arte Plástico, integrada por Seritti, Valor, Suarez Marzal, Berreta y Teruelo. Como primer objetivo, esta agrupación se instaló en la escena pública con el propósito de realizar un salón anual de pintura y dibujo destinado a aquellos tandilenses que no eran aceptados por el *Salón Nacional* y cuyas obras no formaran parte de fondos patrimoniales de los museos existentes. Crear nuevos espacios de circulación y consumo era necesario ante la falta de ámbitos que reunieran colectivamente la producción local, más allá de lo producido por los exámenes de la Academia.

En el mes de agosto se inauguró una exposición con obras de Seritti, Valor, Teruelo, Banni y Suarez Marzal en el salón de la Compañía Anglo-Argentina de Electricidad, la cual desbordó de “paisajes, figuras y naturalezas, (...) [que] forman la variedad de ese acervo que viene a destacar un verdadero éxito consagratorio para el

arte local”.⁶¹ Pocos días después, se convocó a la presentación de obras para la realización del *Primer Salón Anual* de la Agrupación, la cual se llevaría a cabo del 21 de septiembre al 5 de octubre nuevamente en el local de la Compañía Anglo-Argentina (Fig. 8). A diferencia de los espacios de consumo propuestos desde la SEBAT, esta nueva propuesta tuvo desde su génesis el objetivo de incentivar el coleccionismo de arte local. Se convocó a la presentación de obras, concentradas en dos categorías: pintura (óleo, acuarela, pastel) y dibujo (lápiz, carbón, tinta); las mismas no podían ser copias ni de carácter anónimo, además debía constar el precio de venta. Se otorgarían tres premios para la categoría “Pintura” y uno solo para “Dibujo” siendo los jurados cinco miembros de la agrupación. Se presentaron treinta y ocho cuadros de catorce expositores, entre ellos: Enrique Suarez Marzal, Carlos Frank, José Peña, Tita Riviere, Delia R. de Saravi, Aida S. Herrera, Manuel Cordeu, Ivo Nizai, Nicanor Quiña, Mario López Darbón, Salvador Manochi, María Bianchi, Omar Sicilia y María Luisa Suarez Marzal.



Figura 8 – Fotografía acto inaugural del *Primer Salón Anual* de la Agrupación Fomento de Arte Plástico. En la parte izquierda se encuentran Guillermo Teruelo y Ernesto Valor, al centro Vicente Seritti y Julio Suarez Marzal. Fuente: *Nueva Era*, 22 de septiembre de 1931

⁶¹ *Nueva Era*, 12 de agosto de 1931.

Esta Agrupación solamente funcionó por dos años y realizó una serie de actividades que tendieron a construir nuevos espacios de consumo del arte local⁶² pero nunca intercedió con las acciones de la SEBAT o de la Academia. Los jóvenes artistas, algunos formados fuera de Tandil, intentaron crear nuevas formas de sociabilidad y consumo, las cuales resultaron experiencias efímeras pero que no lograron generar el impacto buscado.

Seguramente, el impulso otorgado por José Manochi –que llevó a la creación del Museo– opacó las acciones de esta asociación que en 1932 simplemente organizó una exposición con obras de sus integrantes. Al mismo tiempo, la aparición en escena de la Comisión Provincial de Bellas Artes seguramente desmotivó a este tipo de organizaciones que no cuadraban con los objetivos propuestos por los proyectos culturales del retorno conservador. Los integrantes de la SEBAT mantenían estrechos lazos con quienes conformaran los gobiernos provinciales y municipales posteriores al golpe de Estado de 1930, lo cual favoreció la creación de un vínculo estrecho con la Comisión Provincial. La gestión municipal de los conservadores, y la presencia fuerte de figuras como Juan D. Buzón (Chacabuco, 1883-Buenos Aires, 1955) y Antonio Santamarina (Buenos Aires, 1880-1974), llevarían adelante los lineamientos culturales producidos desde el gobierno provincial. Al mismo tiempo, la Sociedad Estímulo y la Academia monopolizaban las prácticas artísticas, en general favoreciendo poco el debate en torno a cuestiones estéticas. La tarea principal, de dotar a Tandil de una institución formadora, estaba realizada. Ahora era necesario expandir ese proyecto. Será a través de las acciones y relaciones políticas de los miembros de la SEBAT que la ciudad podrá insertarse en la escena nacional, al crear y municipalizar un Museo e incorporar en la agenda oficial el *Salón de Arte de Tandil*.

⁶² Entre algunas de ellas, es válido mencionar la realización de una exposición de Arte Decorativo en el mes de diciembre de 1931, donde se presentaron treinta y cinco trabajos en diversas categorías, a saber: repujado, tallado, calado, coromandel, pirograbado, cincelado, cerámica, incrustación y tarso. A fines de ese mismo año, se promociona una exposición de los miembros de la Agrupación en Bahía Blanca.

Segunda parte

Salones e instituciones durante los gobiernos conservadores

1932-1946

Capítulo 3: La Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1940

No deben ser objeto preferente de la cultura estética solo los grandes centros de población, sino que ésta debe ir por igual a todos los rincones de la Provincia, y así, desde la mansión lujosa hasta el hogar humilde llevar una sensación de arte, que no es otra cosa que espíritu transformado en la educación del gusto
Antonio Santamarina, 1935¹

Un proyecto cultural para la Provincia de Buenos Aires

Los avatares políticos que sacudieron a nuestro país a partir de 1930 tuvieron su correlato al interior de la provincia de Buenos Aires, donde la presencia radical era muy fuerte ante su expansión en las elecciones de 1928. Asimismo, los conservadores comenzaron a recuperar espacios ante los síntomas de crisis e inestabilidad política que culminaron en el golpe de Estado encabezado por el Gral. José Félix Uriburu (1930-1932). Los años treinta estarán caracterizados en la Provincia de Buenos Aires –y buena parte del país– por la lucha interna entre tendencias y facciones que a través de sus relaciones conflictivas no dudaron en recurrir a las prácticas fraudulentas para anular a los competidores propios y ajenos.² En un principio, el conservadurismo bonaerense –encabezado por Santamarina– decidió brindar su apoyo al proyecto de reforma constitucional y prolongación en el cargo de la facción de Uriburu. No obstante, la coyuntura política llevó a reformular los planes y para el llamado a elecciones nacionales en 1931, los conservadores necesitaron contar con una fuerza de alcance nacional. Así, crearon el Partido Demócrata Nacional, que consagró a Agustín P. Justo (1932-1938) como presidente de la Nación.

Durante el gobierno bonaerense de Federico Martínez de Hoz (1932-1935) el avance de los conservadores sobre la administración provincial estuvo influenciado por la necesidad de recuperar espacios perdidos y al mismo tiempo dar respuesta a la

¹ *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1935*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1935.

² María Dolores Bejar: “Los conservadores bonaerenses: entre el fraude y las luchas facciosas”, en Juan Manuel Palacio (dir.): *De la federalización... op. cit.*

crisis económica que sacudía la provincia desde 1929. Así, los gobiernos conservadores llevaron adelante una reestructuración estatal, vinculada con garantizar un control más estricto de los organismos gubernamentales pero también ante la necesidad de expandir su influencia en todo el territorio.

En esta tarea cobraron un particular sentido las transformaciones estructurales llevadas adelante por los gobernadores bonaerenses en relación a las prácticas culturales y educativas. Generalmente, la historiografía ha estudiado de manera concienzuda los procesos políticos, los conflictos en torno al control de los municipios, el enfrentamiento entre facciones conservadoras y el radicalismo provincial, dejando en planos casi invisibles otras esferas de análisis.³ Asimismo, existe una amplia concentración de trabajos e investigaciones sobre el gobierno de Manuel Fresco (1936-1940) dejando también de lado los procesos políticos, sociales y culturales anteriores que permitieron en muchos casos la resolución de los proyectos encarados por este gobernador.

Es posible pensar que a través del análisis de las políticas culturales y sociales podemos encontrar otras estrategias producidas para lograr el control político de la provincia. No es objeto de nuestro trabajo un análisis completo de estos procesos, solamente nos detendremos en aquellas transformaciones producidas en el campo de las artes. De esta manera, los procesos iniciados con el gobierno de Martínez de Hoz pueden verse como el primer intento de construir un proyecto artístico para la Provincia que tendiera a homogeneizar prácticas y manifestaciones, y que al mismo tiempo favoreciera a la dirigencia política conservadora.

Entre los miembros más destacados de esta elite dirigente que se volvió protagonista en los años treinta, encontramos en primer plano a Antonio Santamarina. Como plantea Patricia Basualdo, Santamarina aparece como un personaje activo en diversos espacios políticos y culturales entre principios del siglo XX y los primeros años de la década de 1940.⁴ Parte integral de una familia terrateniente ampliamente extendida en el espacio bonaerense, tanto por sus tierras como por las firmas comerciales construidas por su padre, Antonio es un exponente de las estrategias sostenidas por la clase dirigente conservadora de los años treinta. Su padre, Ramón

³ María Dolores Bejar: "Otra vez la historia política", *Anuario IEHS*, n° 1, UNCPBA, 1986.

⁴ Patricia Basualdo: "Antonio Santamarina...", *op. cit.*

Santamarina (1827-1904) se asentó en Tandil en 1844 y a partir de allí edificó una amplia red económica y social, invirtiendo en la compra de tierras, dedicándose a la producción agraria y comercial entre Tandil y Buenos Aires. Como plantea Andrea Reguera, Santamarina consolidó una concepción particular de familia-empresa que promovió en sus hijos, quienes tenían el deber de acrecentar la prosperidad y perpetuar el nombre.⁵ Antonio, usufructuó de la amplia red socio-parental, y se insertó desde muy joven en la actividad política, convirtiéndose en diputado provincial entre 1908 y 1930, intendente de Tandil entre 1913 y 1917, senador nacional en los años treinta y candidato a gobernador en 1928. Activo participante de diversas formas de asociacionismo cultural desde los años veinte, tuvo un marcado protagonismo tanto en la ciudad de Buenos Aires como en la provincia. Además, junto a otros miembros de su familia, dedicó parte de su fortuna a crear una colección de arte, integrada en su mayoría por arte francés, que ha sido caracterizada por el carácter de avanzada, ante todo por las obras y los artistas elegidos.⁶

La vinculación de Antonio Santamarina con el mundo del arte estuvo desde un inicio relacionada con el ámbito privado, desde la formación de su colección hasta la fundación de la Asociación Amigos del Arte, donde actuó como vicepresidente en varias ocasiones entre 1933 y 1942. Asimismo, participó de la creación en 1931 de la Asociación Amigos del MNBA y en 1936 se incorporó como miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes. Estas actividades fueron complementarias a su accionar como actor político determinante en el Partido Demócrata de la Provincia de Buenos Aires, ejerciendo cargos legislativos y manejando gran parte de las alianzas políticas entre las facciones conservadoras.

La necesidad de re-organizar la burocracia estatal provincial llevó a la creación de diversas dependencias y a la modificación de otras. Los cambios producidos por el golpe de Estado en 1930 generaron cierta pasividad en varios organismos provinciales, tanto por la renuncia o destitución de sus conducciones o por el desmantelamiento de esos ámbitos. De igual modo, la elección de un nuevo gobierno nacional y provincial generó la creación de nuevas áreas y la readecuación de otras.

⁵ Andrea Reguera: *Patrón de estancia...*, op. cit.

⁶ Marcelo Pacheco: *Coleccionismo de Arte en Buenos Aires, 1924-1942*. Buenos Aires, El Ateneo, 2013.

En 1930, el gobierno provincial ofreció la dirección del MPBA al artista platense Emilio Pettoruti, quien comenzó a poner en práctica sus ideas de gestor cultural, promoviendo un nuevo proyecto museográfico. Para Pettoruti, el MPBA carecía de una proyección en la esfera cultural de la ciudad pero ante todo no cumplía la función de representar un Museo provincial. Debería funcionar como “faro” en la construcción de una cultura artística para la Provincia. En esta lógica, el artista diagramó una nueva política para el funcionamiento del Museo, lo cual también lo llevó a ser destituido de su cargo durante un breve período en 1932 hasta la creación de la Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA), que volvió a nombrarlo Director.

Para Pettoruti los museos argentinos debían ser *recreados*, “modificando su estructura y codificándolos de acuerdo con un concepto moderno, valedero y eficiente. Debemos conseguir, (...) que el museo ‘vaya’ hacia el público”.⁷ Asimismo, los museos debían ser ámbitos de modernidad, que cumplieran tres acciones básicas: transposición didáctica y pedagógica, fomento de adquisiciones y aumento de la colección patrimonial, y una política de promoción descentralizada hacia el territorio provincial. Como plantea Patricia Artundo, en realidad el proyecto de “recreación” parecía en realidad un “refundación” del Museo, que había carecido de un proyecto cultural para la Provincia y su patrimonio estaba estancado.⁸

Durante los primeros diez años de funcionamiento, el Museo Provincial había concentrado sus esfuerzos en poder ampliar su patrimonio y mantener abiertas sus primitivas salas. La falta de apoyo por parte del gobierno provincial y un leve acompañamiento del gobierno municipal platense imposibilitaron el despegue de la institución durante la década del veinte. Como vimos en los capítulos anteriores, en La Plata se produjo la expansión de una generación de artistas que llevó adelante la constitución de ámbitos e instituciones dedicadas a las bellas artes. No obstante, les resultó muy difícil concretar el proyecto de un Museo que saliera de los límites platenses para insertarse en el espacio bonaerense como guía estética de la provincia.

Bajo esta perspectiva se produjeron las críticas que exploya Pettoruti en sus memorias al asumir su gestión, las cuales también han perdurado en la producción historiográfica sobre el período, restando importancia a la gestión inaugural de

⁷ Emilio Pettoruti: “Nuestro programa. ‘Recreación’ del Museo”, *Crónica de Arte*. Publicación del Museo Provincial de Bellas Artes. Año 1, n° 1, La Plata, junio-julio 1931.

⁸ Patricia Artundo: “Crónica de arte...”, *op. cit.*

Ernestina Rivademar.⁹ A pesar del registro del pintor, el perfil del Museo como representante de la producción artística nacional había comenzado desde el momento de su inauguración a través de la incorporación de obras a su patrimonio y de las actividades que colocaron en el escenario platense a ciertos temas y artistas. A partir de la gestión de Pettoruti, el MPBA tomó su forma definitiva pero principalmente gracias a la aparición de un organismo provincial que canalizó las prácticas artísticas.

En este clima, se creó en 1932 la Comisión Provincial de Bellas Artes que logró dar un impulso fundamental a las iniciativas de Pettoruti. La CPBA tenía por acción fundamental velar “por los intereses artísticos de la Provincia, propendiendo a la cultura estética en el pueblo a través de exposiciones, conferencias, creación de escuelas, etcétera”.¹⁰ Asimismo, tenía a su cargo la gestión del Museo Provincial y el objetivo de enriquecer su acervo patrimonial con un claro propósito educativo, retomando los principios con que había sido fundado en 1922.

La composición de la Comisión Provincial estuvo marcada por la presencia de artistas que tenían una intensa actividad como gestores, críticos y educadores. Casi sin modificaciones hasta su disolución en 1943, la Comisión fue integrada por Luis Falcini (1889-1973), Ernesto Riccio (1887-1954), Adolfo Travascio (1894-1932), Raúl Arístegui y Alberto Güiraldes (1897-1961). Travascio fallece intempestivamente en diciembre de ese año y es reemplazado por Mario A. Canale (1890-1951) mientras que de Arístegui no se cuenta con información fiable y por lo analizado sabemos que abandonó la Comisión poco tiempo después.

Mientras Santamarina representaba el accionar de la elite como gestora de las bellas artes, quienes lo acompañaban en la tarea tenían perfiles ligados al quehacer artístico. Eran artistas nacionales, formados en instituciones oficiales como la SEBA o la Academia Nacional, que sostenían distintas líneas estéticas y una clara predisposición por la pintura. Aunque Falcini era escultor y Travascio tenía un amplio desarrollo y legitimación en artes decorativas, el resto de los integrantes se definían

⁹ En sus memorias, Emilio Pettoruti recuerda su ingreso como director del Museo, y pone especial énfasis a la falta de un proyecto para el mismo. Así, destaca que “en lo referente a la señorita Rivademar, como en tantos años ni ella ni su adjunto (un pintor platense), hicieron nada”. A continuación relata una escena desoladora del Museo: malas condiciones del techo, falta de mantenimiento, desorden burocrático y un “criterio poco didáctico” para la selección de obras en exposición. Emilio Pettoruti: *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1968.

¹⁰ Decreto 152/32: “Se deja sin efecto el decreto número 97 y se crea una Comisión de Bellas Artes”. La Plata, 5 de marzo de 1932.

como pintores oscilando entre la formación española e italiana con interés en la pintura de paisajes y costumbrista. Asimismo, Canale actuó a lo largo de la década como la voz autorizada de la Comisión a través de su actividad como crítico de arte y periodista. Ernesto Riccio, docente de la ESBA, tuvo un importante papel como nexo entre la Comisión y la Universidad.

Los miembros de la Comisión tenían una amplia red de relaciones con Buenos Aires y con diversas ciudades bonaerenses. La presencia de Travascio, por su tarea docente, permitía aglutinar a diversas generaciones de artistas platenses, objetivo que quedó trunco debido a su repentina muerte. Durante la década del treinta, fueron las figuras de Santamarina, Canale y Güiraldes las que contaran con una presencia mayor, logrando zanzar las diferencias entre el campo artístico platense y el Museo, y entre La Plata y el resto de las ciudades bonaerenses.

La primera acción de la CPBA fue mudar el Museo al primer piso del Pasaje Dardo Rocha, llevando adelante la tarea de modernizar y adecuar la estructura para la re-inauguración. Así, abrieron las puertas del renovado Museo Provincial con la exposición de las obras adquiridas en los años anteriores y un conjunto de obras en calidad de préstamo por parte de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Como mencionamos, entre 1922 y 1932 habían ingresado al MPBA ciento siete obras adquiridas o donadas que fueron anexadas a la colección de Juan Benito Sosa. Se sumaron treinta y siete obras cedidas en carácter de préstamo por la Comisión Nacional y otras veinticinco obras por el Museo Nacional. La gestión iniciada por la CPBA tenía por propósito ampliar la representación artística hasta tanto el Museo provincial pudiera solventar su propia colección.¹¹ La creación de certámenes en La Plata y otras ciudades de la provincia será parte de la política elaborada por la Comisión para lograr la adquisición de obras. Como vemos en el gráfico (Fig. 9), solamente entre 1932 y 1935 ingresaron doscientas veintidós piezas, en su mayoría obras que provenían del Salón de Arte de La Plata. Asimismo, por fuera de los certámenes se recibieron algunas donaciones de Antonio Santamarina¹² y Emilio Pettoruti,¹³ al igual que algunas

¹¹ *Memoria de la Comisión Provincial... 1935, op. cit.*

¹² Las obras que figuran bajo la donación de Antonio Santamarina son: *Acrópolis* de René Menard, *Alegoría* de Decamps, *Souvenirs des pampes* y *General* de J. Rugendas, *Figura del Senegal* de D'Hastrel de Riveroy y dos figuras en dibujo a lápiz.

¹³ En 1935, Pettoruti realiza la donación de un lote de obras de artistas argentinos, a saber: xilografías de Víctor Rebuffo (*Barriada*, *Pastoral*, *Turno*, *Descanso de carreteros*, *La serranilla de Santillana*,

compras realizadas por el Ministerio de Gobierno como el lote de piezas de Eduardo Sívori.¹⁴ Por último, ingresaron obras donadas por los propios artistas como Adolfo Bellocq, Dora Cifone, Gustavo Cochet, Víctor Cúnsolo, Demetrio Iramain, Guillermo Martínez Solimán, Roberto Rossi, Ernesto Scotti y Pedro Tenti.

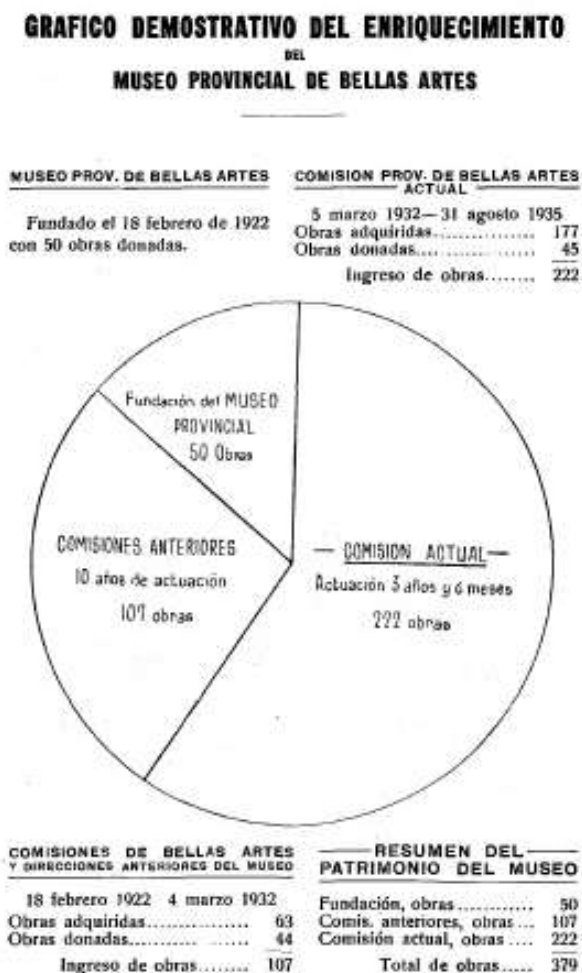


Figura 9 – Gráfico demostrativo del enriquecimiento del Museo Provincial de Bellas Artes. Comisión Provincial de Bellas Artes. Informe de gestión al 31 de agosto de 1935.
Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1935*.
La Plata, Talleres Oficiales, 1935

Casa Humilde y Huelga), dibujos de Gustavo Cochet (*Niño leyendo, Estudiante y Cabeza*), grabados de Amadeo Dell'Acqua (*Descanso y Gorriónes*), de Leonor Fini (*Dos figuras*) y un dibujo de Juan Bay (*Joven*).

¹⁴ Ingresaron 28 obras de Eduardo Sívori, para ver la lista completa, consultar: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1936*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1937.

La CPBA se planteó desde el inicio intentar concentrar en un organismo provincial la conjunción de esfuerzos locales que se sucedían desde décadas anteriores. Al mismo tiempo, como la CNBA elevó su categoría al convertirse en Dirección Nacional de Bellas Artes (DNBA) en 1931, la creación de un organismo estatal en el ámbito provincial seguía cierto lineamiento de jerarquización de las prácticas artísticas. Para ello, esta Comisión se proponía “una campaña contra el analfabetismo estético que invade no solo al pueblo sino a la clase culta”,¹⁵ aquella que había guiado en otras latitudes los designios de las bellas artes y ahora se encontraba concentrada en otro “interés”, no cumpliendo su papel de verdaderas guías culturales. Asimismo, esta mirada crítica era sostenida desde años anteriores cuando el ascenso social de grupos alejados a los tradicionales había socavado las bases de las elites dirigentes de la provincia.

Paralelamente, los miembros de la Comisión Provincial van a impulsar la educación básica en artes visuales necesarias para un desarrollo satisfactorio de la incipiente industria provincial. Para ello era importante “fomentar el dibujo como lenguaje gráfico para multiplicar las aptitudes del individuo [y] promover en las masas una inquietud estética”.¹⁶ No era intención crear artistas sino educar en las artes a través de actividades como exposiciones, conciertos, conferencias y promoviendo la creación de museos. Del mismo modo, los miembros de la Comisión buscaban convertirse en asesores de las instancias de gobierno en la erección de monumentos, edificios, plazas y otros espacios públicos.

El interés en la formación en artes visuales venía ligado a la idea de construir un ámbito propicio para el consumo de las bellas artes. Los integrantes de la CPBA sostenían la importancia de “educar” estéticamente al pueblo bonaerense, generando principalmente las bases necesarias para un futuro desarrollo de las artes aplicadas y decorativas. Para Santamarina y Canale la realización de actividades de divulgación artística debía:

hacer hombres emocionales, sensibles a la belleza espiritual, en una palabra, que sepan discernir en sus sentimientos entre lo bello y lo feo, y este discernimiento tienen su aplicación en el orden material, como lo es el vestir,

¹⁵ *Memorias de la Comisión Provincial... 1935, op. cit.*

¹⁶ Ídem.

en la decoración del hogar, en la elección de los muebles y objetos que lo rodean.¹⁷

Este conjunto de intenciones se sostenían en la defensa que la Comisión realizaba sobre la emergencia de ámbitos de enseñanza de las artes visuales aplicadas a la producción de las artes decorativas que se acoplaran a la futura aparición de un desarrollo industrial en el interior bonaerense. “Crear” artistas en cada rincón de la Provincia no era el principal objetivo de la CPBA sino sentar las bases en los pueblos bonaerenses de los elementos estéticos rudimentarios para la educación de un gusto necesario para un futuro desarrollo de “industrias menores”, destinadas a la ampliación del consumo de la creciente clase media.¹⁸

En esta lógica, el MPBA fue visto como uno de los puntos de inicio en la promoción y difusión cultural, elaborando proyectos y programas que contemplaran espacios de diálogo entre las artes escénicas, las visuales y la literatura. De esta manera, se propusieron acciones que fomentaban la rotación de exposiciones de artistas nacionales y extranjeros, la renovación de las exhibiciones patrimoniales y la realización de conferencias, conciertos, audiciones, cursos, etc. Al mismo tiempo, entre la dirección del Museo y la CPBA comenzaron a delinear una política de promoción y divulgación artística al interior de la provincia, a través de misiones culturales y educativas que tenían por objetivo realizar exposiciones o certámenes con la presencia de artistas nacionales contemporáneos.

Entre las acciones desarrolladas, Pettoruti encaró la edición de una revista, *Crónica de Arte*, para divulgar novedades sobre el Museo, al igual que sirviera a la difusión de temas de actualidad sobre problemáticas contemporáneas del arte.¹⁹ Además de las bellas artes, la revista se proponía informar sobre las actividades oficiales y cuestiones relativas al cine, el teatro, la música, el folclore y la enseñanza del arte.

Se publicaron solamente dos números en 1931, con diferentes artículos escritos por Leonardo Estarico, José Carlos Mariátegui, Tobías Bonesatti, Atalaya, Juan Carlos Paz, acompañados por imágenes de Alfredo Bigatti, Ramón Gómez

¹⁷ *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Patricia Artundo: “Crónica de arte...”, *op. cit.*

Cornet, Antonio Sibellino, Juan Tapia, Agustín Riganelli, Ernesto Riccio y Ricardo Musso. Según Pettoruti, *Crónica de Arte* fue “la única voz oficial del país referida a las artes plásticas”,²⁰ principalmente porque no tenía carácter de boletín de información o de anuario de actividades. Las ilustraciones que acompañaron la revista no privilegiaron a los artistas provinciales, en parte porque se pensaba en la difusión de artistas y obras que aportaran a la educación del lector y también la proyección de la publicación más allá de las fronteras provinciales.²¹

Crónica de Arte propugnaba ser una voz oficial del Museo Provincial para el territorio bonaerense aunque quedó trunca ante la imposibilidad de imprimir un tercer número. Para 1931, la situación económica de la Provincia y la falta de un espacio orgánico que apoyara el accionar del Museo generó la ausencia de un acompañamiento para la impresión nuevos números. Asimismo, la Comisión creada al año siguiente no retomó la edición de la revista como forma de promocionar las bellas artes sino que buscó mecanismos que pudieran acercar físicamente el Museo a las localidades, creando salones, exposiciones y conferencias.

Para 1942, al cumplirse diez años de gestión, Antonio Santamarina y Mario Canale ponían de manifiesto las dificultades acaecidas por los problemas económicos y al mismo tiempo renovaban los postulados sostenidos al iniciar sus acciones en 1932. En primer lugar, la Comisión se proyectaba como principal promotor del quehacer artístico en la Provincia a través de acciones conllevan a la consolidación de campos artísticos locales. Sus integrantes estaban convencidos de su accionar pedagógico, al fomentar la creación del “ambiente” que:

consiste en ir educando al pueblo en forma lenta y progresiva hacia estas manifestaciones, despertando las facultades sensoriales por medio de una activa campaña de exposiciones, conferencias, conversaciones al público para explicar el contenido y el valor de las obras y enseñarles a ver un Salón, hablarles del arte en general mediante la preparación de crónicas y críticas que orienten y enseñen al pueblo. Hay que promover en ese pueblo inquietudes estéticas.²²

²⁰ Emilio Pettoruti: *Un pintor ante...*, op. cit.

²¹ Patricia Artundo: “Crónica de arte...”, op. cit.

²² *Memoria de la Comisión Provincial... 1942*, op. cit.

El Salón del Cincuentenario y los salones de La Plata

Como vimos en capítulos anteriores, el aniversario de fundación de las ciudades se convirtió en un momento propicio para generar, desde la esfera pública, ámbitos de circulación de las artes como punto importante en la demostración del progreso alcanzado. Por ello, una de las actividades importantes en estos eventos fue la organización de salones que fueron verdaderos eventos culturales para muchas localidades, ya que sirvieron para enmarcar la producción local y al mismo tiempo consolidar redes con ámbitos consagrados como Buenos Aires.

El *Salón del Cincuentenario de La Plata* es en el relato historiográfico un punto indispensable para analizar el proceso de modernización del arte argentino. En general, existe un consenso en nuestra historiografía sobre la importancia jugada por este Salón como punto de condensación dentro del proceso desplegado por el movimiento moderno en la Argentina.²³

El Salón nació como un homenaje a La Plata con el objetivo de congregarse a toda la representación artística del país. Desde su ideal como ciudad moderna, el salón debía:

dar a la Capital del primer Estado argentino la categoría que le corresponde al nivel cultural alcanzado, y nada más oportuno que abrir las puertas a todas las tendencias y modalidades, dar cabida a todas las inquietudes y ensayos, a todo lo que significara 'algo' en pos del arte.²⁴

Aquel proyecto modernizador encarnado en la construcción de La Plata como capital provincial debía ahora verse concretado en su aniversario a través del desarrollo artístico, generando un evento que pudiera ir en consonancia con la intención modernizadora de la ciudad.

Así, el *Salón* tenía la intención de “darle categoría a esta ciudad” fomentando el acercamiento del público a la multiplicidad de manifestaciones que se producían a lo largo y ancho del país, marcadas por las discusiones de los años anteriores y la irrupción de una nueva sensibilidad. Al mismo tiempo, la CPBA tenía la clara intención de competir abiertamente con las instituciones locales platenses, consideradas “localistas” y que perjudicaban la jerarquización de la ciudad como epicentro de las artes en el espacio bonaerense.

²³ Diana Weschler: “Impacto y matices...” *op. cit.*

²⁴ *Memoria de la Comisión Provincial... 1935, op. cit.*

Inaugurado el 14 de noviembre de 1932 el *Salón del Cincuentenario* contó con la presencia de doscientos veintiocho expositores que presentaron cuatrocientas diecisiete obras en las categorías pintura, escultura, dibujo y grabado. Su reglamento estipulaba la presentación de hasta tres obras por artista y por sección. Los jurados por la CPBA fueron Santamarina, Güiraldes y Falcini. En el caso de los jurados elegidos por sus pares, el derecho a voto podía ser ejercido por artistas que hubieran sido aceptados en algún salón oficial del país. Esta cláusula dejaba fuera a muchos artistas que no contaban con certámenes en sus provincias o no habían podido quebrar las barreras locales. Asimismo, los jurados elegidos por los expositores, Emilio Pettoruti y Mario Canale, también formaban parte de la Comisión, por lo cual la política de admisión y premiación quedó en manos de una sola voz.

Un grupo de platenses reunido en el Círculo de Bellas Artes, cuestionó públicamente la organización del certamen considerando que “había quedado desvirtuada la representación de los artistas, por cuanto su integración había sido hecha con los mismos componentes de la Comisión Provincial de Bellas Artes”.²⁵ La defensa que se hacía en pos de la democratización en la conformación de los jurados quedó disfrazada en este salón, ya que los miembros elegidos por sus pares recayeron en personajes activos de la Comisión y en el director del Museo Provincial.

Los artistas platenses acudieron positivamente al *Salón* elevando su participación a treinta y dos expositores, a pesar de las críticas que había generado la labor de la Comisión y la organización del Salón. Por otro lado, la mayoría de los participantes definían su domicilio en la Capital Federal y la presencia de artistas bonaerenses fue alta, contando alrededor de cincuenta con domicilio en la Provincia, provenientes de ciudades que contaban con un ambiente artístico como Tandil, Bahía Blanca, Quilmes, Avellaneda y Vicente López.

Fueron invitados treinta y seis artistas a exponer sus obras, entre ellos Héctor Basaldúa, Faustino Brughetti, Emilio Centurión, Gustavo Cochet, Horacio Butler, Pablo Curatella Manes, Enrique de Larrañaga, Rodolfo Franco, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guido, Alfredo Guttero, Lino Spilimbergo, Francisco Vecchioli y Miguel Victorica. Entre el resto de los expositores en general se encontraba un abanico de estéticas que iban desde las posturas más tradicionales hasta las más innovadoras. Así,

²⁵ *Revista Círculo*, Círculo de Bellas Artes de La Plata, Año I, n° 1, septiembre 1933.

podemos mencionar a Adolfo Bellocq, Paulina Blinder, Dora Cifone, Lía Correa Morales, Víctor Cúnsolo, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Juan del Prete, Raquel Forner, Lorenzo Gigli, Gregorio López Naguil, Olimpia Payer, Antonio Pedone, Francisco Ramoneda, Alberto Rossi, Xul Solar, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Ángela Vezzetti, Ana Weiss, entre otros.²⁶



Figura 10 – Dora Cifone (Buenos Aires, 1898-1964)

Maniquí, c. 1932. Óleo sobre tela.

Salón del Cincuentenario de La Plata, 1932.

Obra adquirida por el Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires y donada al Museo Provincial de Bellas Artes.

Fuente: cat. exp. *Ilustres desconocidas. Algunas mujeres en la Colección*. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata, 2017.

Entre las obras presentadas sobresalían aquellas vinculadas con la recuperación de los valores plásticos, una figuración clásica y metafísica del *novecento italiano* entre diversos giros hacia una plástica pura y una figuración sensible, lo que Diana Wechsler considera “realismos contemporáneos”.²⁷ Muchos de los artistas que participaron de este Salón habían oscilado por un tiempo entre la consagración y el rechazo a las instituciones oficiales como el Salón Nacional, desarrollando una serie

²⁶ Para conocer una nómina más completa de expositores y sus procedencias, se recomienda ver el Anexo I: Los Salones de Arte de La Plata, 1932-1955.

²⁷ Diana Wechsler: “Impacto y matices...” *op. cit.*

de estrategias frente al modelo instituido. Había realizado exposiciones individuales y colectivas con el objetivo de confrontar con los ámbitos oficiales.²⁸ Seguramente, la propuesta encarada por Pettoruti y los miembros de la Comisión Provincial ayudó a que artistas sumamente diversos compartieron un mismo ámbito de exposición.

Solo por mencionar algunos casos, las obras de Dora Cifone (Fig. 10) y Alfredo Guttero (Fig. 11) podrían incorporarse a estos parámetros de una nueva tradición construida a partir de esa peculiar combinación de elementos locales y la apropiación de elementos extranjeros. La obra de Cifone traducía en el plano la experimentación volumétrica con la figura humana y la composición espacial. Como profesora de dibujo, estudió con Pettoruti y Rodolfo Franco, y realizó su viaje formativo por Italia donde la influencia del cubismo y el futurismo fue matizada por una producción autónoma. *Maniquí*, hoy propiedad del MPBA, resalta un torso femenino que se impone en el centro de la obra, acompañado de un piso en damero que lleva la mirada hacia el cielo que se deja entrever por la apertura posterior. Las manzanas que completan la composición son alusiones frecuentes de lo fecundo y al mismo tiempo de los placeres prohibidos, unidos al cuerpo femenino que sobresale en la escena. Como plantea Georgina Gluzman, en los inicios del siglo XX, las mujeres comenzaron a interesarse por las nuevas directrices artísticas y demostraron la intención de conquistar posiciones participando en salones y certámenes.²⁹ El proceso de modernización también se dio en las temáticas representadas. Las mujeres artistas comenzaron a alejarse del canon tradicional: ya no eran solo pintoras de retratos o naturalezas muertas, ahora también componían el mundo femenino desde miradas metafísicas, una forma más de aportar a la elaboración visual de la mujer moderna.³⁰

El caso de Guttero es ampliamente conocido por los críticos e historiadores del arte, ante todo por el desarrollo de sus estrategias de inserción en el campo artístico porteño. Sus obras sintetizan una figuración coherente con elementos simbolistas e impresionistas. En *Lilita*, Guttero retrata a una mujer que encarna una postura tradicional del retrato y al mismo tiempo una composición con nuevos elementos plásticos como la pincelada envolvente, la experimentación con las formas y la atmósfera de ensoñación. El juego cromático de tonos terrosos solamente se

²⁸ Patricia Artundo y Marcelo Pacheco: “Estrategias y transformación...”, *op. cit.*

²⁹ Georgina Gluzman: *Trazos invisibles...*, *op. cit.*

³⁰ Ídem.

contrapone con el rojo de los labios y la flor del sombrero, llevando la mirada hacia esos elementos. No solamente la obra es ejemplo de la producción plástica moderna sino también que la mujer representada es moderna.



Figura 11 – Alfredo Guttero (Buenos Aires, 1882-1932)
Lilita, óleo sobre yeso cocido. 125 x 84 cm.
Salón del Cincuentenario de La Plata, 1932
Obra adquirida por la Comisión Provincial de Bellas Artes
Fuente: cat. exp. 85 años: *Muestra Aniversario. 1922/2007*.
MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.

Como parte de la política sostenida por la CPBA, la adquisición de obras para el Museo Provincial se convirtió en la tarea principal desde el *Salón del Cincuentenario*. Así, se entablaron relaciones con instituciones públicas y privadas que pudieran aportar dinero para comprar obras. Entre ellas, adquirieron obras la Cámara de Diputados de la Provincia, la Municipalidad de Avellaneda, Lomas de Zamora y Tandil, y la Comisión del Cincuentenario de La Plata. Entre las instituciones privadas se encontraban la Unión Telefónica, el Ferrocarril Sud, la Caja Popular de

Ahorro de la Provincia, el Jockey Club provincial y la Compañía de Aguas Corrientes de la Provincia. Asimismo, se realizaron también adquisiciones privadas que luego fueron donadas al Museo, entre ellas se reconocen algunos coleccionistas provenientes de familias terratenientes bonaerenses como Guillermo Martínez de Hoz, Samuel Ortiz Basualdo y José Naveira.

Si hacemos una mirada exhaustiva de lo adquirido en este Salón con destino el Museo Provincial, observaremos una heterogénea conjunción de temas, estilos e iconografías. Fueron compradas obras que denotaban diversas maneras de interpretar el paisaje, y en general alusiones regionales como *Motivo del Altiplano* de José Malanca; *Puerto de La Plata* de Miguel A. Elgarte; *Patio catamarqueño* de Manuel Suero; *Paisaje de La Plata* de Francisco Vecchioli; *Alrededores de Rosario* de Gustavo Cochet; *Paisaje* de Eugenio Daneri y *Patio catamarqueño* de Raúl Bongiorno. En esta lógica también encontramos una clara presencia de artistas platenses entre las obras destinadas al Museo, sobresaliendo figuras reconocidas en el ámbito educativo como Vecchioli y Elgarte. Entre aquellas que sintetizan los debates modernizadores encontramos *Señorita de Pissarro* de Héctor Basaldúa; *Naturaleza muerta* de Raquel Forner; *Boceto para un retrato* de Lía Correa Morales; *La procesión* de Rodolfo Franco; *Naturaleza muerta* de Emilio Centurión; *Muñeco* de Ramón Gómez Cornet y *Palacios en Bria* de Xul Solar.

El mayor impacto generado por este Salón fue la ampliación considerable del acervo del Museo Provincial y la demarcación de una línea de adquisición que será sostenida durante varios años. La convivencia de técnicas, géneros y temáticas estaba destinada a formar un fondo patrimonial de un Museo que tenía una clara visión pedagógica para una sociedad altamente estratificada y en constante transformación de su composición económica y cultural. Había que crear un Museo que pudiera acercar al pueblo las múltiples formas y tendencias de las artes, un conjunto de imágenes que sintetizaran trayectos individuales y colectivos de los artistas tanto en el territorio nacional como en el extranjero.

El *Salón* fue el empujón necesario para crear un ámbito de circulación y consumo propio de la Provincia: ahora sí la capital podía darse el lujo de ser la metrópolis cultural de los bonaerenses. Para ello, como veremos más adelante, la CPBA puso todo su esfuerzo en crear acciones propias y acompañar actividades que

eran importantes para su proyecto político. Entre ellas, establecerá una red a través de políticas de promoción y circulación del patrimonio del Museo Provincial, al igual que apoyará la puesta en marcha de museos locales en Bahía Blanca, San Nicolás de los Arroyos, Tandil y Mar del Plata, y también la organización de salones en Tres Arroyos, Lobería, Olavarría, San Carlos de Bolívar, Trenque Lauquen, Rojas y Pehuajó.

Así como la Comisión saltó los límites platenses para acercar “el arte al pueblo” también favoreció la participación de los artistas en salones y exposiciones en la capital provincial. En esta lógica, y como viento de cola del *Salón del Cincuentenario*, creó en 1933 el *Salón de Arte de La Plata* (SALP) el cual se extendió con vaivenes hasta 1975. Este nuevo certamen tenía para la Comisión Provincial:

la necesidad de que los artistas platenses vayan confrontando constantemente su producción, como así también el público de esta ciudad pueda seguir las manifestaciones plásticas desde sus más heterogéneas expresiones hasta las más reposadas modalidades.³¹

El primer salón se inauguró el 19 de agosto de 1933 y tuvo, como sus continuadores, aproximadamente un mes de extensión. Entre los años que se extendió el funcionamiento de la Comisión, el SALP tuvo cuatro categorías (pintura, escultura, dibujo y grabado) y en general se aceptaban hasta tres obras por artista y por categoría, siempre y cuando dos de ellas fueran inéditas, y una no debía haber sido expuesta en La Plata. Esta regla se cumplió a medias, ya que en muchas ocasiones los artistas que eran invitados a exponer enviaban obras que ya habían transitado en salones de Buenos Aires.

En el salón de 1933 participaron alrededor de ciento setenta y cuatro expositores que expusieron doscientas noventa obras, con una amplia mayoría en la sección pintura. En los salones siguientes el número fue aumentando hasta alcanzar doscientos sesenta y cinco expositores en el certamen de 1938. La cantidad de obras fue fluctuando pero siempre se mantuvo por encima de las doscientas cincuenta aceptadas. Para el salón de 1939 se recibieron quinientos noventa y ocho y fueron aceptadas trescientas cuarenta y cinco. En general, la categoría más convocante fue la pintura con una predilección por el óleo y la acuarela por sobre otras técnicas. Para la sección de grabados también la cantidad oscilaba entre ochenta y cien obras por

³¹ *Memoria de la Comisión Provincial... 1935, op. cit.*

exposición. Asimismo, la sección dibujo era casi inexistente, nunca superando los dos dígitos de piezas. En el caso de la escultura siempre el número fue bajo, en un promedio de treinta obras por salón, algo que veremos recurrente en otros salones organizados por la CPBA. En general, la baja presencia de esculturas en estos ámbitos puede relacionarse con la ausencia de talleres o cursos formativos más allá de las capitales provinciales. En el caso de la Provincia de Buenos Aires, son varias las localidades que no contaban con instituciones oficiales que pudieran realizar trayectos formativos en escultura o tampoco había talleres privados porque no había escultores. Por ejemplo, en el caso de Tandil no se dictaban en la Academia local cursos de escultura y existía solo un taller de privado que se especializaba en talla en piedra. En varias ocasiones, la CPBA saldó esta deficiencia con la invitación especial a escultores reconocidos a nivel nacional como Rogelio Yrurtia.

La procedencia de los expositores estuvo mayormente concentrada en la Capital Federal aunque en algunos casos figuraban las direcciones de los talleres y no sus domicilios reales. Asimismo, la participación de artistas no porteños fue también en aumento siendo en número considerable los cordobeses, mendocinos y rosarinos. Los artistas bonaerenses, quienes no se registraban como habitantes de la “Provincia de Buenos Aires” sino con los domicilios de cada ciudad, se contabilizaban en gran número siendo en promedio el 30% de los participantes de los salones. Así, se reconocen expositores de Azul, Bahía Blanca, Tandil, Coronel Dorrego, Tres Arroyos, Mar del Plata, Pehuajó, Olavarría, Avellaneda, Quilmes, Vicente López, Lomas de Zamora, entre otras localidades más pequeñas.

Siguiendo con este análisis cuantitativo, la cantidad de hombres por sobre mujeres siempre fue mayor, con una clara preferencia por la pintura y la escultura. Las mujeres promediaron una participación del 40% de artistas aceptadas en los salones, con una amplia presencia en la sección de grabados. Más allá de los nombres reconocidos por la escena nacional como Raquel Forner o Ana Weiss, sobresalen artistas mujeres que tienen una intensa trayectoria en los salones provinciales y que sus obras hoy forman parte de los acervos de los museos bonaerenses. Entre ellas, podemos mencionar a Dolores Alazet Rocamora, Eugenia Badaracco, Paulina Blinder, Lucia Capdepon, Celia Cornero Latorre, Ofelia de Jofre, Magda de Pamphilis, María Esther Dreht, Cata Mortola de Bianchi, Catalina Otero Lamas, Olimpia Payer,

Hildara Pérez de Llanso, Julia Peyrou, Leda Ponce de Navarro, Isabel Roca de Larrañaga, Hemilce Saforcada, Violet Skelton de Carelli, Carmen Souza Brazuna, Carmen Ure Velasco, Ángela Vezzetti, entre otras.

El jurado estuvo siempre integrado por dos o tres miembros de la Comisión Provincial, principalmente por Santamarina, Güiraldes y Canale, en algunas ocasiones por Ernesto Riccio y Luis Falcini. Emilio Pettoruti varió su modalidad de participación en el jurado: como miembro de la Comisión y en otras oportunidades por elección de sus colegas. En el caso de los expositores, el derecho a voto podía ser ejercido por aquellos artistas que habían sido aceptados en algún salón nacional, provincial o municipal, lo cual permitió cierta democratización en esta instancia. Así, fueron elegidos en general artistas que tenían una participación activa en el campo artístico platense como Enrique de Larrañaga, Juan Eduardo Picabea, Pedro Tenti o Francisco Vecchioli. Otros jurados que fueron votados por sus pares fueron Amadeo Dell'Acqua, Adolfo de Ferrari, Osvaldo Fioravanti, Antonio Gargiulo, Juan Oliva Navarro, Augusto Marteu, Antonio Sibellino, Andrés Siciliano y Miguel Victorica. Los premios consistían en adquisiciones para el Museo Provincial, en general financiadas por organismos provinciales, y en pocas ocasiones se conseguían subsidios de entes nacionales como la Dirección Nacional de Cultura (DNC) o espacios privados como el Jockey Club de la Provincia.³²

En los salones realizados entre 1933 y 1939 encontramos una sucesión de nombres que sostuvieron su participación. Por un lado, aparece un conglomerado de artistas definidos por el género pictórico del paisaje, principalmente las representaciones urbanas. Así, encontramos en casi todos los salones a Eugenio Daneri, Víctor Cúnsolo, Fortunato Lacamera, Alfredo Lazzari, Arturo Marteau y Onofrio Pacenza. Dentro de este grupo pero más ligado al ámbito rural o a las escenas serranas encontramos a Fray Guillermo Butler, Antonio Console, Lía Gismondi, Alberto Güiraldes, Atilio Malinverno, Adán Pedemonte, entre otros. Por otro lado, aparecen exponiendo de forma más esporádica artistas como Héctor Basaldúa,

³² En el Anexo I se encuentran detalladas las obras adquiridas por cada institución en los salones realizados en La Plata. En 1933, a partir de la Ley 4142 se había estipulado un convenio entre el Poder Ejecutivo y el Jockey Club de la Provincia que fijaba un canon que el estado provincial destinaba a diversas actividades. Entre esos aportes se cuentan los montos destinados a las adquisiciones en nombre del Jockey Club para el Museo Provincial.

Antonio Berni, Ramón Gómez Cornet, Raquel Forner, Raúl Soldi, Abraham Vigo, Ana Weiss o Xul Solar.



Figura 12 – Jorge Larco (Buenos Aires, 1897-1967)

Calle Ollerros, acuarela.

V Salón de Arte de La Plata, 1937.

Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de La Plata*

Comisión Provincial de Bellas Artes.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

En general, los artistas platenses concurren en cantidad a los salones y sus obras formaron parte de las adquisiciones realizadas por la Comisión. Así, los jóvenes estudiantes y recientes graduados de la ESBA enviaban sus obras al salón al igual que lo hacían artistas consagrados como Faustino Brughetti. Entre los expositores encontramos al cuerpo docente de la Escuela de Bellas Artes platense, entre ellos Antonio Alice (Buenos Aires, 1886-1943) y Rodolfo Franco. Desde 1925, Alice tenía a su cargo la cátedra de pintura, con una clara orientación dentro de un clásico naturalismo acompañado de las influencias americanistas que se complementaban con el taller de grabado que desde 1926 tenía a su cargo Franco. Así, fueron expositores en estos salones Raúl Bongiorno y Francisco de Santo quienes actuaban como ayudantes de cátedra. Entre los estudiantes de la ESBA que participaron activamente

podemos mencionar a Miguel Elgarte, Ofelia de Jofre, Ernesto Lanziuto, María Esther Leanes, Manuel Suero y Carmen Souza Brazuna.

En el caso de los artistas bonaerenses, la presencia de los tandilenses siempre fue notable, contando también con la participación de los docentes de la Academia de bellas artes local. Guillermo Teruelo y Ernesto Valor actuaron en estos salones, entre otros tandilenses que tuvieron una trayectoria importante como Antonio Fortunato (1894-1965), Carlos Frank (1912-¿?), Julio Suarez Marzal, Tita Riviere (s/d) y Manuel Barros (1907 – ¿?). En un segundo lugar de importancia, se destacan los artistas de Bahía Blanca, entre ellos Domingo Prosanto (1881-1971), Nicanor Polo (1910-2005), Juan Carlos Miraglia (1900-1983) y Sara Gaztañaga (s/d). Mar del Plata estuvo representada por Juan Aggradi, Severino Reyero Alonso (1898-1962) y Alfredo Simonazzi (1905-1947). Además, encontramos a referentes de distintas localidades como Aníbal Ortega (1897-1983) de Pehuajó y Dámaso Arce (1874-1942) de Olavarría. Entre los artistas bonaerenses, la figura de José Antonio del Río (Tres Arroyos, 1904-Cnel. Dorrego, 1959) es interesante de recuperar ante todo por su accionar en la formación y profesionalización de varias generaciones en Tres Arroyos y en Coronel Dorrego.

El proyecto cultural iniciado por la CPBA estuvo basado en ampliar la circulación del arte hacia el interior bonaerense y al mismo tiempo promover la posibilidad de acercar talentos a la capital. Asimismo, la política de aceptación de estos salones dejaba entrever una clara preferencia por ciertos temas que se reforzaron con la incorporación de obras al acervo del museo.

Para la organización del IV SALP -1936- la política de venta de obras por parte de la Comisión se profundizó a través de un plan de promoción que involucraba a las familias acaudalas de la ciudad. Bajo la premisa de “embellezca su casa con una obra de un artistas argentino”, los miembros de la Comisión dirigieron más de mil doscientas cartas incentivaban a las familias platenses a la adquisición de obras, invitándolas a estimular “la producción, cuya consecuencia será el engrandecimiento de La Plata como centro de cultura artística”.³³ Así como la CPBA promovía la circulación de obras con un objetivo pedagógico también comprendía la importancia de la creación de un mercado del arte en la Provincia. Las incipientes colecciones de

³³ *Memoria de la Comisión... 1937, op. cit.*

arte que existían en algunas ciudades tenían su origen en Buenos Aires, fuertemente influenciadas por las características de un mercado con una alta presencia de arte extranjero. La intención de la Comisión de promocionar y fomentar la producción nacional debía ser sostenida por un mercado propio que favoreciera la circulación de artistas nacionales y la ubicación de obras en el ámbito privado.

Estos primeros salones siguieron fuertemente el lineamiento iniciado por el *Salón del Cincuentenario* ante la preferencia de ciertos artistas por sobre otros pero intentando que las adquisiciones dejaran en evidencia la aceptación de la Comisión de todas las tendencias artísticas. Así, se mezclaban una serie de iconografías que mutaban desde la experimentación con la figura humana, las naturalezas muertas y el paisaje.



Figura 13 – Carmen Souza Brazuna (La Plata, s/d)
Catedral de La Plata, aguafuerte.
V Salón de Arte de La Plata, 1937.

Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de La Plata*
Comisión Provincial de Bellas Artes.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Entre algunas obras que ingresaron al MPBA, la preferencia hacia el paisaje se hacía evidente ante la cantidad de obras que remitían a diversas geografías nacionales. En esta lógica, se adquirieron obras con claras referencias a paisajes urbanos como *Paisaje de la Boca* de José Arcidiacono; *Día gris en el Riachuelo* y *Motivo de la Boca* de Eugenio Daneri; *Calle Olleros* de Jorge Larco (Fig. 12); *Paseo Colón* de Augusto Marteu; *Paisaje de La Plata* de Francisco Salas, *Catedral de La*

Plata de Carmen Souza Brazuna (Fig. 13) y *Desde el Parque Lezama* de Marcos Tiglio. En el caso del paisaje rural, la elección estuvo centrada en aquellas obras que aludían a geografías no pampeanas y aquellas que espejaban rincones de la Provincia. En este grupo, podemos reconocer la incorporación de las obras *Calle de Chilecito* de Raúl Bongiorno; *Paisaje de Córdoba* de Fray Guillermo Butler; *Bella Vista (Bahía Blanca)* de Juan Carlos Miraglia; *Del pueblo bonaerense* de José Lozano Moujan; *Sol de Mendoza* de Adán Pedemonte; *Calle serrana* de Leda Ponce de Navarro O'Connor (Fig. 14); *Paisaje de Córdoba* de Onofrio Pacenza y *Sol en el mercado Sur (Tucumán)* de Demetrio Yramain.



Figura 14 - Leda Ponce de Navarro O'Connor (Buenos Aires, 1908-¿?)

Calle serrana, óleo.

VII Salón de Arte de La Plata, 1939.

Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de La Plata*

Comisión Provincial de Bellas Artes.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

Como veremos más adelante, la selección de estas temáticas se acompañó fuertemente de escenas costumbristas o anecdóticas con clara referencia al mundo agrario. En este camino, la adquisición de grabados que relataban pequeñas historias urbanas y rurales de campesinos, obreros, fiestas populares o actividades campestres se sumarían a una presencia en pintura también de postales religiosas y costumbristas. De este modo, podemos reconocer algunas obras que apuntaban a estas temáticas y que fueron adquiridas por la Comisión Provincial, por ejemplo *El frigorífico* de Rodrigo Bonome, *Campesino* de Ángel Caiboli; *Trabajo* de Luis Caputo Demarco;

Campesinos de Mauricio Lasansky y *Canteristas* de Julio Suarez Marzal. Asimismo, en estos años fueron adquiridas obras de aquellos artistas considerados “modernos” como *Retrato* de Antonio Berni; *Naturaleza muerta* de Pedro Domínguez Neira; *Perfil* de Ramón Gómez Cornet (Fig. 15); *Paisaje italiano* o *El lápiz del maestro* de Emilio Pettoruti; *Peces naturales y artificiales* de Raúl Soldi; *Figura* de Lino Spilimbergo y *Ana María* de Ana Weiss de Rossi.

Como veremos a lo largo de todo el período la presencia de obras escultóricas siempre fue reducida. Por un lado, la falta de formación profesional en escultura en La Plata como en gran parte de la Provincia seguramente fue una de las causas por las cuales ésta era escasa. Asimismo, la poca participación de Luis Falcini y la falta de compañía en el rubro no favorecieron la selección de obras y tampoco colaboraron en el estímulo hacia la presentación de colegas y alumnos.



Figura 15 – Ramón Gómez Cornet (Santiago del Estero, 1898 - Buenos Aires, 1964)

Perfil, óleo.

VII Salón de Arte de La Plata, 1939.

Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de La Plata*

Comisión Provincial de Bellas Artes.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Para la real puesta en marcha del proyecto cultural encarado por esta Comisión, la escultura tenía un lugar destacado para la futura formación de artesanos con sentido estético. En otra línea, la exposición de esculturas también debía fomentar

la adquisición de obras por parte de los organismos gubernamentales ya que podían ser importantes para complementar edificios, plazas y parques.

Como intento de favorecer el crecimiento de esta sección, la Comisión estipuló para el VII SALP una invitación de honor al escultor Rogelio Yrurtia, quien presentó nueve obras que componían un muestrario de torsos, bustos y rostros en bronce o bajorrelieves. Las obras de Yrurtia fueron acompañadas en este Salón con alrededor de treinta esculturas de artistas que tuvieron una presencia constante en los salones platenses como José Alonso, Santiago Chierico, Andel de Rosa, Antonio Gargiulo, Israel Hoffman, Horacio Juárez, Juan Passani, Luis Perlotti, Orlando Stagnaro y Pedro Tenti. Las esculturas exhibidas no estimularon la adquisición con destino al Museo y fue escaso el fomento a la venta particular. En la carta que la Comisión había enviado a las familias, se mencionaba la importancia de contar con obras de artistas argentinos para el interior del hogar, dando a entender que la pintura cumplía esa función, jerarquizando su comercialización sobre la escultura.

En el mismo momento, en otras latitudes se estaban consolidando los procesos de institucionalización que también se habían iniciado a principios del siglo XX. La necesidad de contar con instituciones artísticas fuertes en diversas ciudades del país, estuvo presente en los objetivos políticos —y culturales— de los gobiernos iniciados tras el golpe de Estado de 1930. En Rosario, la Comisión Municipal de Bellas Artes transitaba para este momento un proceso de transformación que llevó a renovar la organización de los Salones oficiales, provocando un fuerte crecimiento de la colección municipal y un aumento en la participación de artistas y público.³⁴ En 1931, el *XIII Salón de Rosario* introdujo modificaciones relevantes en su implementación al exponer todas las obras enviadas, a través de una clasificación realizada por el jurado, la cual obtuvo buena recepción entre los artistas y el público. Como plantea Valeria Príncipe, esta decisión puede ser vista como una estrategia para “reposicionar a la Comisión en el campo artístico local apostando a la masividad y a la fuerte presencia de artistas”.³⁵ Durante toda la década, la comisión rosarina, bajo un discurso efficientista, desplegó estrategias de apoyo al arte local, haciendo hincapié en los tradicionales certámenes, realizando muestras individuales, aportando a ampliar el

³⁴ Valeria Príncipe: “Cómo fundar un museo...”, *op. cit.*

³⁵ Ídem.

fondo patrimonial del Museo y creando redes con otros ambientes.³⁶ Asimismo, la actuación de la Comisión también generó críticas y se gestaron en estos años agrupaciones artísticas como *Refugio* y la *Mutualidad*, que plantearon una nueva relación del arte con la sociedad. Las contradicciones entre modelos de gestión, abordaje de los planteos estéticos y formas de acción llevaron a momentos de tensión entre los ámbitos oficiales y las asociaciones de artistas quienes propiciaron la adopción de nuevas formas y técnicas a través de distintas estrategias que pretendían modificar las formas de concebir y realizar las prácticas artísticas.³⁷

Mientras en Rosario la *Mutualidad* planteaba crear un proyecto cultural revolucionario, en ciudades como La Plata donde el proyecto conservador ganó el terreno de la gestión, se disponía una planificación cultural que anteponía difusión y educación por sobre una actitud combativa de las bellas artes. En esta lógica también podemos ubicar el caso de Córdoba, donde el proyecto conservador se hizo eco a través del accionar del Museo Provincial de Bellas Artes y del salón oficial que había permitido poner a la escena cordobesa en una posición “secundaria respecto de la metrópoli porteña [donde] esa provincianía no la privó de su propio régimen de conservación y experimentación, de entablar vínculos que ocasionalmente eludían el ámbito” de Buenos Aires.³⁸ Al mismo tiempo, y como sostiene María Cristina Rocca, la coyuntura política cordobesa facilitó que los artistas e intelectuales —marcados por los debates reformistas sobre la cultura y la educación— llevaran adelante proyectos democratizadores que favorecieron la institucionalización de espacios y circuitos artísticos.³⁹

Como ocurrió con otros casos, los Salones de La Plata que se desarrollaron en estos años consolidaron el funcionamiento de un organismo estatal que pudo concentrar tiempos y esfuerzos en la promoción de las artes, solventando dos tareas importantes para la educación del gusto: la organización de salones y la adquisición de obras para el Museo Provincial. Para los años treinta, como plantea Diana Wechsler, las formas de representación del arte estuvieron fuertemente marcadas por los síntomas del período de entreguerras, donde artistas y obras construyeron un repertorio de

³⁶ Pablo Montini: “Del coleccionismo al mecenazgo...”, *op. cit.*

³⁷ Guillermo Fantoni: “Itinerarios de una modernidad...”, *op. cit.*

³⁸ Ana Clarisa Agüero: “Coleccionismo estatal...”, *op. cit.*

³⁹ María Cristina Rocca: *Artistas y reformistas...*, *op. cit.*

imágenes que permitieron una visualidad teñida por las tensiones entre los realismos y lo surreal.⁴⁰ Los SALP de este decenio evidenciaban en sus salas la herencia de discusiones saldadas en los años veinte, la presencia de artistas jóvenes y viejos, al tiempo que posibilitaban la consolidación de un centro cultural propio de la Provincia de Buenos Aires.

El *Salón del Cincuentenario* suele considerarse un punto de condensación en el panorama plástico iniciado en los años veinte. Pero en realidad, proponemos interpretarlo como el inicio de una nueva travesía para las artes plásticas, y particularmente para la ciudad de La Plata que se convertiría en un punto estratégico para muchos artistas que veían dificultosa su inserción en el ámbito porteño. La creación de un salón anual de arte ponía en evidencia también la necesidad que tenía la provincia de contar con un espacio diferencial, donde los artistas bonaerenses pudieran competir entre sí con temas e iconografías más cercanas a la identidad provincial.

Un salón bonaerense: el Salón de Arte de Buenos Aires

En 1937, la Comisión Provincial encaró nuevas tareas con el objetivo de proyectar su accionar al resto de la Provincia. En primer lugar, el año anterior había logrado la designación de un presupuesto propio tanto para sus actividades como para la adquisición de obras que debían acrecentar el acervo del Museo Provincial. La incorporación de la CPBA en el presupuesto de la Provincia estuvo fuertemente ligada al plan orgánico encarado por el gobierno de Manuel Fresco.

Los enfrentamientos producidos entre las facciones conservadoras llegaron a su punto de ebullición en 1935, en parte por la reincorporación del radicalismo a la arena electoral y por otro lado ante la frágil situación del gobernador Martínez de Hoz. Los representantes de las dos corrientes conservadoras (una bajo el mando de Antonio Santamarina, la otra con la representación de Pedro Groppo) resolvieron la renuncia del gobernador, el llamado a elecciones y la proclama de la fórmula Manuel Fresco-Aurelio Amoedo.⁴¹

⁴⁰ Diana Wechsler: “Melancolía, presagio y perplejidad...” *op. cit.*

⁴¹ María Dolores Bejar: “Los conservadores bonaerenses...” *op. cit.*

La llegada al poder de Fresco conllevó la puesta en práctica de una serie de políticas y acciones con el objetivo de reestructurar el estado provincial, que se hizo bajo la erección de un nuevo modelo político y social sostenido en la instalación de una “democracia social” que transformaba el papel del Estado y sus relaciones con la sociedad.⁴² En este plan de acción, el poder ejecutivo creó dependencias e instituciones dedicadas a cuestiones sociales como vivienda, educación, salario, condiciones de trabajo, industria y producción agrícola. El nuevo estado propuesto por Fresco reconocía su obligación de atender las necesidades básicas de la población y exigía, como contrapartida, la adhesión a los principios que habrían de regir la vida social: Dios, Patria, Hogar.

Para lograr que la sociedad se transformara en una comunidad organizada y armónica, el Estado debía tener un papel más activo en controlar los recursos políticos y económicos. En esta lógica, el Ejecutivo dedicó gran parte de sus esfuerzos a reglamentar los conflictos laborales, mejorar las condiciones de trabajo, el cuidado de la salud, la colonización agrícola y estipuló la obligatoriedad de la enseñanza religiosa.

En el camino de esta transformación, la CPBA siguió dependiendo del Ministerio de Gobierno pero la novedad estuvo en 1936 al aprobarse la delimitación de un presupuesto propio que permitía tomar decisiones autónomas sobre sus actividades y las del Museo. Asimismo, las relaciones entre Santamarina como presidente de la Comisión y el Ejecutivo provincial, encarnado en la figura de Roberto Noble,⁴³ favorecieron la expansión de las prácticas artísticas por el territorio provincial.

En este contexto, la CPBA destinó su reciente presupuesto y su esfuerzo a la organización de un nuevo salón que contribuiría a consolidar el papel de La Plata como centro cultural. Así, nació en 1937 el *Salón de Arte de Buenos Aires* (SABA), con el:

⁴² Ídem.

⁴³ Roberto J. Noble (1902-1969), oriundo de La Plata, comenzó su participación política desde la Universidad Nacional de La Plata, acercándose al Partido Socialista e integrando las filas del Partido Socialista Independiente después de 1927. Fue electo diputado por la ciudad de Buenos Aires en 1930, y posteriormente al golpe de Estado fue elegido nuevamente. Ofició como vicepresidente de la Cámara de Diputados, y acompañó a Manuel Fresco desde sus inicios. Fue uno de los impulsores de la Ley de Propiedad Intelectual y Artística (Ley n° 11723) y tuvo una amplia participación como periodística y gestor de periódicos como *La Nación*, *Crítica*, *Libertad*, *Concordancia*, fundando en 1945 el diario *Clarín*. En 1936 fue nombrado Ministro de Gobierno bajo la administración de Fresco, poniendo en marcha un “plan orgánico” que pretendía transformar el rol del Estado provincial y las relaciones con los distintos sectores sociales. Ver María Dolores Béjar: “Los conservadores bonaerenses...”, *op. cit.*

propósito de poner de manifiesto la producción plástica de la Provincia (...) [y] vincular a la Provincia, a los artistas nativos que se hallan un tanto alejados de ella, formando el grupo provincial con todos sus elementos, para mostrar así los valores que representa en el conjunto de las actividades plásticas de la Nación.⁴⁴

Este interés por incorporar a la Provincia en el relato oficial de la historia del arte nacional, se volvió un desafío para la Comisión. En 1936, el MNBA había inaugurado una exposición panorámica de arte argentino donde la presencia de los bonaerenses como representantes de la provincia era casi insignificante. Ya de por sí, la muestra ponía en perspectiva a los artistas argentinos y extranjeros activos desde principios del siglo XIX hasta 1936.⁴⁵ Los artistas ligados a la provincia (obviamente con fecha posterior a 1880) eran aquellos que habían traspasado sus lugares de nacimiento para “triunfar” en el campo artístico porteño, por ejemplo Martín Malharro. Como sostiene María José Herrera, las exposiciones retrospectivas de los artistas argentinos se hacían con aquellos artistas fallecidos, regla no escrita que regulaba estas muestras en el Museo Nacional.⁴⁶ Contrariamente, las exposiciones de arte moderno que realizaba la CPBA generalmente serían de artistas en plena actividad y venían a completar el panorama que se traducían en los salones.

Al mismo tiempo, en el mes de octubre se había inaugurado en Mar del Plata el *Primer Salón Municipal de Bellas Artes*, organizado por la Comisión Pro Museo Municipal. Este Salón convocó a diferentes artistas de la Provincia y tenía por objetivo convertirse en una marca significativa que

ha de señalar nuevos rumbos a los artistas de la Provincia. Y cabe el honor de Mar del Plata de ser la ciudad en la que se reunían los mejores artistas de la

⁴⁴ *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

⁴⁵ La exposición estuvo organizada por la Dirección Nacional de Bellas Artes a través de una comisión precedida por José León Pagano e integrada por Atilio Chiáppori, Alejandro Christophersen, Alejo González Garaño, Alfredo González Garaño, Alfredo Guido, Enrique de Larrañaga, Gonzalo Leguizamón Pondal, Carlos López Buchardo, Alberto Prando, Ernesto Riccio, Augusto Rocha. La muestra favoreció un relato sobre el desarrollo de las artes visuales en Argentina, resaltando la nacionalidad de los artistas que aportaron al campo, remarcando la visión de la historia liberal de la nación construida a través de la herencia española y la influencia europea decimonónica. En el caso de los artistas nacidos en la Provincia de Buenos Aires sobresale la figura de Martín Malharro (Azul, 1865-1911). Se menciona a Julio Fernández Villanueva (18585-1890) considerado el “primer artista” de Quilmes, como ejemplo del aporte de los artistas aficionados (era médico). Por último, se valoriza la figura de Augusto Ballerini (1857-1902) como representante de una cultura artística académica de fines del siglo XIX. Ver cat. exp. *Un siglo de arte en la Argentina*. Dirección Nacional de Bellas Artes. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1936.

⁴⁶ María José Herrera: “El Museo Nacional...”, *op. cit.*

Provincia en cantidad no superada ni en los salones realizados en la capital de la Provincia.⁴⁷

Desde la asunción de Fresco, Mar del Plata se convirtió en la sala de ensayos de las políticas públicas provinciales, principalmente por su posición estratégica en el mapa bonaerense. Tanto por su esencia de ciudad turística, pero también como campo de desarrollo de la industria pesquera y agroindustrial, los gobiernos conservadores de los años treinta apoyaron fuertemente iniciativas que tendieran a alentar las prácticas culturales. Este fomento se concentró en la creación de instituciones como la Escuela de Artes y oficios en 1934 y la Biblioteca Pública Municipal en 1936.

Como en otras ciudades bonaerenses, los años treinta fueron expansivos en relación a las prácticas artísticas, tanto en su producción como en la creación de espacios orgánicos que nuclearon intereses personales y colectivos. En esta lógica, los artistas residentes en Mar del Plata crearon instituciones educativas y asociativas como la Peña Artística en 1933 –que organizó diversas exposiciones– las que confluyeron en la Comisión Pro Museo Municipal de Bellas Artes.⁴⁸

La realización de un salón que nucleara a los artistas bonaerenses en un certamen organizado desde el gobierno municipal tenía la intención de convertir a la ciudad en un faro estético para la región. Así, fueron convocados artistas consagrados localmente, con envíos irregulares a los salones porteños o Rosario, pero con una activa participación en los Salones de Arte de La Plata. Inaugurado en el salón principal del Club General Pueyrredón, se presentaron más de setenta expositores de Bahía Blanca, Balcarce, Dolores, La Plata, Olavarría, Pehuajó, Tandil, Tres Arroyos, entre otros.⁴⁹

La realización de este salón puede verse como una afronta a los intereses de la Comisión Provincial, ante todo porque la organización fue íntegramente local sin solicitar colaboración o acompañamiento provincial. La importancia dada por el gobierno de Fresco a la ciudad de Mar del Plata como destinataria del proyecto político

⁴⁷ *La Capital*, 7 de octubre de 1937.

⁴⁸ Manuel García Brugos: *50 años de vida... op. cit.*

⁴⁹ Las referencias a la realización de salones municipales en los años posteriores es difusa. No se encuentran menciones concretas sobre un segundo salón, solamente se hace presente referencia a exposiciones individuales o colectivas de artistas en distintas localidades. A través de diversas fuentes se ha podido comprobar que la Comisión Pro Museo Municipal de Bellas Artes no logró articular un proyecto conciso, entre varias cuestiones por el enfrentamiento de los intereses de los artistas locales. Como veremos más adelante, recién en 1945 se proyecta un Museo local que tendrá una breve duración.

generó una cierta competencia con la ciudad de La Plata como referente político, social y cultural. La CPBA no podía permitir que Mar del Plata se llevara la gloria de concentrar la producción de los artistas bonaerenses y que fuera el espacio legitimador de la modernidad artística en la Provincia.

Bajo estas particularidades, la Comisión dio un fuerte impulso a la realización de los Salones de Buenos Aires, en parte porque consideraban que debía ser La Plata la ciudad que legitimara la modernización artística de las ciudades bonaerenses en el camino iniciado a inicios del siglo XX. Por otro lado, la posibilidad de concentrar en La Plata la producción bonaerense permitía pensar en la construcción de un relato sobre el arte de la Provincia que pudiera incorporarse a la historia del arte nacional pero también dotase de cierta autonomía a las prácticas artísticas provinciales. Al mismo tiempo, estos salones podían llegar a aglutinar una serie de imágenes que configuraran una cultura visual compuesta de elementos significativos para la construcción de una identidad bonaerense.

En noviembre de 1937 se inauguró el primer SABA que contó con la participación de ochenta y dos expositores y un total de ciento sesenta y tres obras aceptadas, sobre doscientas cincuenta y nueve recibidas.⁵⁰ El jurado estaba conformado con dos representantes de la Comisión y tres artistas elegidos por sus pares. En esta oportunidad, se reglamentó que el derecho a voto de los artistas solamente para aquellos que habían sido aceptados alguna vez en el Salón de La Plata o en algún Salón Nacional. Esta decisión jerarquizaba la elección del jurado entre un puñado de artistas residentes en la Provincia y principalmente daba cierta ventaja a los platenses sobre el resto. Así, encontramos a todos los miembros de la CPBA actuando como jurados, principalmente a Alberto Güiraldes en casi todas las ediciones de estos años. Los jurados elegidos por los expositores eran en general artistas platenses con un buen vínculo con la Comisión como Guido Acchiardi, María Esther Dreht, Rinaldo Lugano, José Mutti y Ernesto Riccio. Asimismo, se elegían jurados artistas como Domingo Prosanto de Bahía Blanca, Julio Suarez Marzal de Tandil y Justo Lynch de Buenos Aires.

⁵⁰ Para ampliar la información cuantitativa, se recomienda consultar el Anexo II: Los Salones de Arte de Buenos Aires, 1937-1955.

Este primer certamen estuvo destinado a artistas que tenían más de un año de residencia en la Provincia y de bonaerenses que vivían fuera de ella con un mínimo de dos años. Para la segunda edición, estas características fueron modificándose, estipulando que podrían participar aquellos artistas nativos que no residían en la provincia, al igual que aquellos argentinos y extranjeros que tuvieron entre uno o dos años de residencia. Este cambio no modificó ampliamente la cantidad de obras pero sí permitió la exposición de artistas reconocidos a nivel nacional que elevaba el nivel del salón con obras que muchas veces solo habían sido expuestas en Buenos Aires. De esta manera, encontramos expositores que participaron tanto del salón de La Plata como en los SABA y se convirtieron en visitantes asiduos de los salones provinciales en Bahía Blanca, Mar del Plata y Tandil.

Siguiendo el objetivo de fomentar la producción plástica bonaerense, cada certamen contó con la participación de un “invitado de honor”. Así, fueron invitados artistas con una gran presencia en La Plata como Guido Amicarelli, Cleto Ciocchini, María Esther Deretch, Enrique de Larrañaga, Guillermo Martínez Solimán y Ernesto Riccio. Como veremos más adelante, recién a partir de 1942 encontramos artistas no platenses entre los invitados como Manuel Coutaret o Guillermo Teruelo.

Si realizamos un recorrido general por los artistas exponentes en los primeros SABA, encontramos una clara mayoría de artistas de La Plata, alcanzando siempre un promedio de treinta, seguidos en cantidad por expositores de Tandil y Bahía Blanca. Los artistas bonaerenses no residentes no conllevaron a un número alto de participantes. Entre los artistas que se identificaban como nativos de la Provincia y vivían fuera de ella, encontramos entre otros a Lola de Lusarreta, Ángel de Rosa, Cesar López Claro, Justo Lynch, Remo Marini, Juan Carlos Miraglia, Catalina Otero Lamas, Julia Peyrou, Roberto Rossi, Carmen Souza Brazuna y Edelmiro Volta. Estos artistas, nacidos en diversas ciudades de la Provincia, enviaron sus obras a los SABA a lo largo de todo el período identificándose como bonaerenses. Asimismo, encontramos la presencia de artistas con claras trayectorias en el territorio bonaerense, no solamente en La Plata sino con vínculos y relaciones sostenidas con las ciudades de la región. Entre ellos, podemos mencionar a José Alonso (Mar del Plata), Angélica Aramburu (Olavarría), Américo Arce Torres (Olavarría), Raúl Cantinari (Bahía Blanca), José del Río (Cnel. Dorrego), Aníbal Ortega (Pehuajó), Domingo Pronsato (Bahía Blanca),

Severino Reyero Alonso (Mar del Plata), Guillermo Teruelo (Tandil) y Ernesto Valor (Tandil).

La participación de estos artistas tanto en los Salones de Arte de La Plata como en estos salones podría considerarse como parte de las estrategias encaradas por los bonaerenses en la búsqueda de legitimación pero también como formadores de nuevas generaciones, ya que la mayoría de ellos actuaron como docentes en las incipientes instituciones educativas de la Provincia. Aunque en las memorias de Pettoruti la presencia de la comunidad educativa de la ESBA siempre fue criticada y calificada de escasa, el análisis de los SABA nos permite comprobar que los estudiantes y docentes participaron activamente de las actividades propuestas por la Comisión y el Museo.⁵¹ Las adquisiciones producidas en estos certámenes evidencian una clara preferencia de la CPBA por legitimar a los profesores de artes visuales que se desenvolvían a lo largo y ancho de la provincia.

En el marco de las políticas públicas del gobierno de Fresco a partir de 1936, el intento de una reforma educativa modificaría la concepción de los procesos de enseñanza de las artes plásticas. En primer lugar, esta reforma instituía una educación que capacitara para el trabajo, que disciplinara los cuerpos y que promoviese el amor a la patria y la adhesión al catolicismo.⁵² En esta línea, se redactó un proyecto que dividía el plan pedagógico en programas de instrucción donde los primeros años se concentraban en la enseñanza del dibujo, el trabajo manual, el idioma y las matemáticas. Mientras que los años superiores se destinaban a un programa de “desenvolvimiento” concentrado en la educación patriótica, la moral religiosa, la educación física e intelectual. La importancia de la formación básica en artes plásticas se enlazaba con los objetivos que sostenía la CPBA, la relevancia de dotar a Buenos Aires de las reglas básicas del arte, a través de espacios que logran la circulación de

⁵¹ En sus memorias, Pettoruti hace alusión varias veces a la falta de interés de los actores de la ESBA por el Museo, solo por mencionar algunos ejemplos, al comentar su arribo a la institución, el artista relata sus gestiones “para tener el Museo en el centro mismo de la ciudad, puesto bajo las narices del público, de los intelectuales, de los estudiantes universitarios y de los estudiantes de Bellas Artes (quienes no obstante siguieron paseándose por la calle 7 mientras se realizaban adentro actos culturales de primerísimo orden)”. Más adelante, vuelve a cuestionar a la ESBA, planteando que cuando el Museo contaba con “exposiciones periódicas que debían atraer a la gente, principalmente –pensaba yo con ingenuidad– al público estudiantil de Bellas Artes y sus profesores. Nada de eso. Jamás los vi entrar al Museo”. Emilio Pettoruti: *Un pintor ante..., op. cit.*

⁵² María Dolores Béjar: “Altars y banderas en una educación popular: la propuesta del gobierno de Manuel Fresco en la provincia de buenos Aires (1936-1940)”, en *Mitos, altares y fantasmas. Aspectos ideológicos de la historia del nacionalismo popular*. Estudios/Investigaciones, n° 12, UNLP, 1992.

obras y artistas para el consumo de una sociedad en crecimiento y tradicionalmente alejada del campo del arte.

Los basamentos pedagógicos que sostendrán los conservadores, vientos de cola de la oleada reformista de los años veinte, se hicieron sentir fuertemente en las Universidades Nacionales al democratizar el gobierno, incentivar una nueva relación con la investigación científica, generar una intensa vida política, crear de una carrera académica y conformar de una nueva dirigencia universitaria.⁵³ Esta situación solo se vio interrumpida entre 1930 y 1932 cuando el golpe de Estado intervino las facultades de casi todo el país y redujo la participación política e interclaustró. A partir del gobierno de Agustín P. Justo (1932-1938), las universidades retornaron a su proceso reformista pero en algunos casos se modificaron lógicas y jerarquías.

En el caso de la Provincia de Buenos Aires, por su amplia órbita política y pedagógica, la UNLP no pudo desentenderse de las transformaciones iniciadas por los gobiernos conservadores. La ESBA había sostenido desde su creación un proyecto educativo que jerarquizaba la formación artística en cursos y niveles superiores tanto en bellas artes como en música. Desde los primeros planes de estudio, la enseñanza de las artes visuales se concentró fuertemente en la pintura, la escultura y la historia del arte. El movimiento reformista de los años treinta llevó a replantear la función de la Escuela, y terminó decayendo su categoría al convertirla en Escuela Especial, dependiente del Rectorado de la UNLP y sin autonomía.

A pesar de las protestas y acciones políticas encaradas por alumnos y docentes, recién en la década siguiente la ESBA volvería a tener su estatus de Escuela autónoma. Mientras tanto se proyectó una reforma del plan de estudio más acorde a los intereses conservadores de la formación para el trabajo. Así, se presentó un nuevo plan en 1936 que convirtió a la ESBA en Escuela de Dibujo y Artes Aplicadas, con el objetivo de intensificar los estudios artísticos en vinculación con la Facultad de Humanidades y lograr una amplia formación pedagógica de los futuros profesores y profesoras de artes visuales. A este plan, se sumó una intención manifiesta de aumentar el aspecto técnico sobre el teórico y estético, creando nuevas secciones de artes aplicadas y minimizando la formación en bellas artes.

⁵³ Pablo Buchbinder: *Historia de las Universidades... op. cit.*

El plan de estudio que se implementó entre 1936 y 1937 estructuraba la enseñanza en dos grandes niveles para las artes visuales: una formación de cinco años que otorgaba un título habilitante para la enseñanza de “artesanías” y de dibujo hasta el nivel educativo medio; y un trayecto formativo de cuatro años que perfeccionaba la especialidad elegida por el estudiante, donde se agregaban disciplinas teóricas. Se crearon cuatro orientaciones básicas: cerámica y esmalte, vitrales, escenografía y plástica ornamental, aunque solamente llegó a funcionar correctamente la orientación en cerámica. Contrariamente, esta pérdida de jerarquía vino acompañado a un plan de mejoras de la Escuela que consistió en la organización de la biblioteca, el otorgamiento de becas de perfeccionamiento en el exterior, la organización del Museo y el Archivo, la aparición de publicación propias y un plan de extensión universitaria que estimulaba la promoción de la institución entre los sectores medios y populares.⁵⁴

Como decíamos, los SABA estuvieron concentrados en dar visibilidad a la producción artística de la Provincia, que sin quererlo conscientemente legitimaba las prácticas pedagógicas dominantes, ante todo aquellos sustentados desde la ESBA. La cantidad de pinturas aceptadas por sobre el grabado o la escultura siempre fue superior, ante todo porque en la Provincia la pintura era una instancia formativa muchas más desarrollada y expandida. El grabado y la escultura serían siempre menores en su cantidad porque la enseñanza de estas técnicas era escasa en la provincia y en algunas ciudades inexistentes hasta bien entrado los años cuarenta. Asimismo, la modificación encarada en la ESBA se traducirá en las décadas siguientes en el comportamiento de los graduados y estudiantes que se formaron bajo el Plan 1936.

Entre las obras expuestas en los SABA realizados en los años treinta sobresalen dos ejes temáticos: escenas costumbristas y cotidianas, y paisajes rurales y campestres con aires de ensoñación. La presencia del paisaje rural y serrano, sin importar el lugar representado, intentaba idealizar la geografía pampeana. Por un lado, se incluían artistas que lograban crear un álbum de instantáneas de rincones de la Provincia a través de pinceladas aireadas de color, más cercanos a la herencia de Fader y la mirada impresionista. Por otro lado, aparecía el paisaje rural intervenido por las figuras humanas, acciones del trabajo campestre que traducían ausencia de conflicto social.

⁵⁴ Ángel O. Nessi: *Diccionario temático...*, *op. cit.*

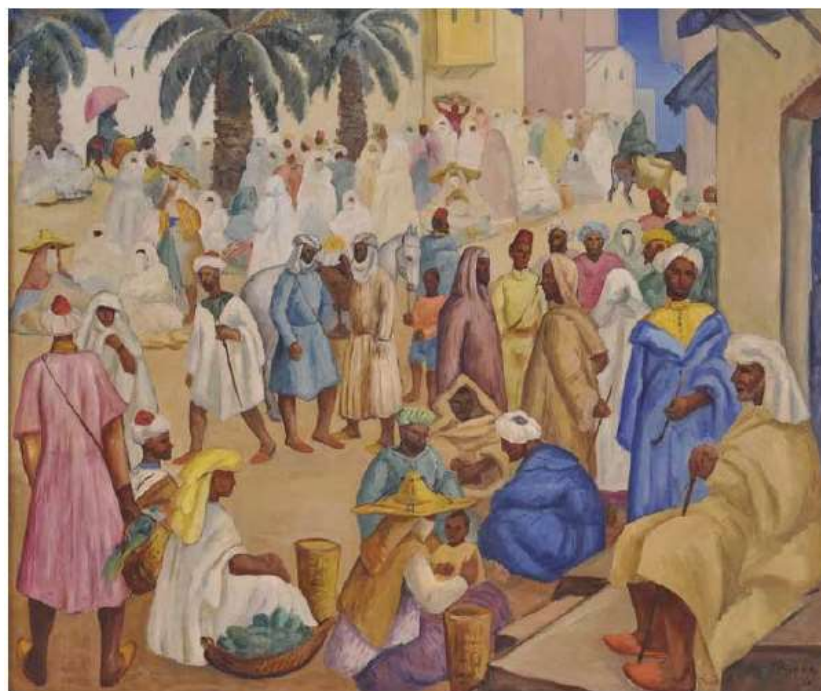


Figura 16 – Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971)

Mercado de Tetuán (Marruecos), óleo sobre tela.

I Salón de Arte de Buenos Aires, 1937.

Adquisición de la Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fuente: María Elisabet Sánchez Pórfido: *Francisco De Santo, un incansable hacedor: homenaje al Bachillerato de Bellas Artes*. La Plata, UNLP – Libro digital, 2017.

En esos años aparecen tímidamente en los salones una serie de imágenes que podrían considerarse atadas al realismo social, que se hicieron cotidianas en la producción de los artistas de la provincia. Así, convivieron escenas anecdóticas, costumbristas y religiosas con una nueva cultura visual que representaba escenas urbanas que daban cuenta del pasaje de centros agrícolas a centros regionales industriales, de la aparición de nuevos sectores urbanos y de cambios fisonómicos de las ciudades. El grabado y el dibujo fueron las técnicas que mejor favorecieron estos temas, mientras que la pintura quedó ligado a temáticas como el paisaje, el retrato y la naturaleza muerta.

Solo por mencionar algunos ejemplos, en estos salones se adquirieron obras de artistas platenses como Raúl Bongiorno, Salvador Calabrese, Miguel Elgarte, Francisco de Santo, Ernesto Lanziuto, Cleto Ciocchini, Emilio Coutaret y Alberto González. La mayoría de ellas fueron aguafuertes que representaban escenas de índole costumbrista como *Collas (Humahuaca)* y *Humahuaca (Jujuy)* de Bongiorno o

Motivos de Rinconada de Lanziuto. Entre las pinturas aceptadas, la presencia del paisaje es importante, dentro de ellas se privilegiaron obras como *Mercado de Tetuán* de De Santo (Fig. 16) que hacía alusión a lo exótico y a la importancia del viaje para la formación de un artista. En el caso de la escultura, solamente encontramos en estos años la adquisición de la obra de González, *Retrato del pintor Ciocchini*, un busto en bronce.

Los salones de Buenos Aires fueron fuentes importantes para incorporar obras de artistas de la Provincia al acervo del Museo. Aunque también se estimuló la venta de obras particulares, en general fue la Comisión Provincial la que realizaba la compra mayor. Así, se suman a la colección existente las obras de Guillermo Teruelo y Ernesto Valor de Tandil (Fig. 17), Aníbal Ortega de Pehuajó, Juan Roncorini de Bahía Blanca, Gertrudis Chale de Quilmes y Guido Acchiardi de Ramos Mejía, entre otros.

Desde el tercer salón, se estipuló la suma de voluntades entre el organismo estatal e instituciones privadas. Los jurados deberían ser elegidos por los expositores a través de las asociaciones calificadas y asegurando que representaran varias tendencias para evitar dictar fallos que favorecieran un conjunto de tendencias por sobre otros. Esta modificación del reglamento de alguna manera siguió los lineamientos del gobierno provincial que sostenía la necesidad de contar con el aporte de las asociaciones privadas para lograr una estrecha relación entre justicia social y disciplinamiento de la sociedad. La presencia de instituciones artísticas en la provincia era escasa. Las pocas que existían tenían un carácter estatal, ya que eran espacios ligados a establecimientos formativos, como parte de cátedras o cursos. Por ello, la predominancia de los platenses por sobre sus colegas bonaerenses fue una característica sostenida a lo largo de estos años. Sin embargo, los ámbitos de sociabilidad de los artistas, críticos y aficionados no eran tantos en La Plata como para evitar cierta preponderancia de personajes.

Como veremos más adelante, los SABA se convirtieron en un ámbito interesante para la experiencia de artistas jóvenes y estudiantes de artes, al mismo tiempo que permitieron la difusión de la producción bonaerense. Por un lado, estos salones favorecieron las relaciones de la capital bonaerenses con el resto de las ciudades. Las actividades encaradas por la Comisión fueron una parte importante de las estrategias encaradas para ampliar sus redes y relaciones entre la capital y los

municipios. No solamente fue una acción cultural sino que estos vínculos también tuvieron un redito político para personajes como Santamarina, quien desde 1939 lideró una de las fracciones conservadoras en competencia por el poder provincial. Mientras la línea que dirigía Alberto Barceló logró movilizar la base partidaria y controlaba las principales localidades, Santamarina detentó la conducción del partido y utilizó las bases construidas a través del accionar de la CPBA para poder extender su poder político.



Figura 17 - Ernesto Valor (Tandil, 1894-1988)
Impresión de Tandil, óleo.

II Salón de Arte de Buenos Aires, 1938.

Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Por su parte, los salones de Buenos Aires fomentaron la circulación de obras producidas por bonaerenses, ya que se convirtieron en un lugar donde podían ser aceptadas obras de estudiantes y jóvenes artistas. Por otro lado, dieron el puntapié inicial en la conformación de una cultura visual bonaerense que quedará sellada en los años posteriores a través de una clara preferencia por las escenas costumbristas, con cierto aire gauchesco y criollista, y la preponderancia del paisaje rural onírico ausente de conflicto.

En esta línea, se fue procediendo el reconocimiento a la labor de los bonaerenses y construyendo un ámbito de legitimación a escala regional de los artistas profesionales. Asimismo, los SABA fueron espacios de adquisición de obras que irán a engrosar el patrimonio del Museo Provincial, remarcando ciertos temas e

iconografías producidas en la Provincia de Buenos Aires, como los paisajes locales o las escenas rurales que se convirtieron en parte compositiva de la identidad provincial.

La realización de los SABA se sumó a una serie de acciones sostenidas por la Comisión ante la necesidad de expandir y consolidar las relaciones sociales y políticas que favorecieran la multiplicación de actividades fuera de La Plata. Dentro de los objetivos planteados, los integrantes de la Comisión estaban convencidos de la necesidad de acercar “el arte” a las localidades bonaerenses a través de la circulación de obras y artistas reconocidos en los medios oficiales. Era necesario dos procesos paralelos y complementarios: consolidar el prestigio de centro cultural de la capital provincial y descentralizar las prácticas artísticas, favoreciendo desarrollos autónomos de las ciudades bonaerenses, por ejemplo promoviendo la creación de museos y salones locales.

Esta lógica debía ser sostenida a partir de las redes entre los organismos provinciales y municipales, llevando adelante actividades que debían contar con la organización local como primer actor involucrado en la construcción del “ambiente” artístico. Para ello, la Comisión puso todo su esfuerzo en crear acciones y acompañar actividades que eran importantes para su proyecto político.

En 1933 fue importante su participación en la re-apertura del Museo de Bahía Blanca, el cual había sido creado en 1931 por la Comisión Municipal de Bellas Artes. Como vimos anteriormente, el Centenario de la fundación de la ciudad había permitido la materialización de un espacio de circulación de las artes plásticas y un incipiente mercado artístico.⁵⁵ La llegada al poder del conservadurismo en Bahía Blanca estimuló la creación de un organismo municipal destinado a la gestión y promoción de las bellas artes. Esta Comisión organizó el Primer Salón Anual y la creación de un museo municipal en 1931. Para la inauguración del Museo, solamente se contaba con los cuatro premios del Salón Municipal de 1931, por ello era importante “y entendible [la] insistencia por las obras del MNBA para poder mantener abierto el Museo”.⁵⁶

Las obras solicitadas al Museo Nacional no llegaron para la inauguración oficial de la institución, lo cual demoró la puesta en marcha del naciente museo. Así, y gracias a las relaciones sostenidas entre el presidente de la Comisión Municipal,

⁵⁵ Diana Itatí Ribas: “¿Cuánto se paga en Pago Chico?...” *op. cit.*

⁵⁶ Patricia Basualdo: “Atilio Chiáppori...” *op. cit.*

Enrique Cabré Moré y el director del MNBA Atilio Chiáppori se gestionó el envío de obras por parte del Museo Nacional para la reapertura oficial del museo local.⁵⁷ La recientemente creada Comisión Provincial otorgó su apoyo a la gestión municipal y acompañó el acto con la presencia de Mario A. Canale.

El proyecto encarado por Pettoruti desde la gestión del MPBA era complementado por el accionar de la Comisión que fomentó las relaciones con los organismos municipales. Al asumir su cargo, Pettoruti había enviado notas a los intendentes de la Provincia:

recordándoles asimismo que el Museo, por ser Provincial, debía ser considerado por ellos como cosa propia; (...) Los estimulaba, como es natural, a tratar de aumentar la fuerza de arranque de todo lo que fuera manifestación del espíritu.⁵⁸

Según Pettoruti, solamente dos intendentes respondieron a su interés, el primero de ellos fue Vicente Solano Lima de San Nicolás y el segundo fue Aníbal González Ocantos. En San Nicolás se organizó una exposición de arte nacional que se inauguró el 9 de julio como parte de los festejos patrios. Finalmente, el museo abrió sus puertas en diciembre de 1933 en el foyer del Teatro Municipal de San Nicolás. Aunque no quedo un registro claro, el Museo Provincial envió obras. Se contó con la presencia de Pettoruti y Canale (aunque en las *Memorias de la Comisión* no se reconocía la presencia del director del Museo en el evento).

En estos años, la CPBA se concentró en crear y fortalecer los vínculos entre la capital provincial y las ciudades, principalmente acompañando actividades que servían para fomentar las bellas artes. De esta manera, la participación de la Comisión en los festejos de aniversario de las localidades bonaerenses se volvió una actividad constante.

En 1935, los miembros de la Comisión participaron activamente de los festejos del cincuentenario de la ciudad de Tres Arroyos. Ubicada a un poco más de 500 km de La Plata, ésta formaba parte de las ciudades creadas ante la avanzada de la

⁵⁷ Entre las obras enviadas por la DNBA y el Museo Nacional se pueden contabilizar veinticuatro obras de artistas extranjeros y tres obras producidas por argentinos. Entre las obras extranjeras, se evidencia una mayor presencia de firmas españolas. Información extraída de Patricia Basualdo: "Atilio Chiáppori..." *op. cit.* Como veremos más adelante, se puede evidenciar una presencia importante de arte español en los envíos realizados por el MNBA, seguramente porque las ciudades destinatarias contaban con una comunidad inmigrante española importante.

⁵⁸ Emilio Pettoruti: *Un pintor frente...* *op. cit.*

frontera agraria desde mediados del siglo XIX. Al igual que otras localidades bonaerenses, Tres Arroyos había crecido a la luz de la inmigración europea principalmente gracias a la presencia de holandeses, vascos y daneses, que otorgaron a la ciudad una identidad particular en el sur de la Provincia.⁵⁹ Los festejos por el cincuentenario de la ciudad –como ocurrió con otras localidades– debían dejar demostrado el grado de avance en el proceso de modernización y se convirtieron en una buena oportunidad para crear espacios para las bellas artes. Así, el 11 de junio de 1935 se inauguró una exposición de obras provenientes del Museo Provincial, seleccionadas por Pettoruti en su afán de acercar el patrimonio provincial a las ciudades. Aunque no quedan registros de las obras enviadas, la exposición se acompañó con una conferencia dictada por Mario Canale, titulada “La educación estética y su influencia social”. La temática propuesta para la charla no fue azarosa, ya que la ciudad no contaba con ámbitos formales de enseñanza de las artes, y recientemente se había creado la Asociación Amigos del Arte “José Ingenieros”, con una clara presencia de los artistas tresarroyenses influenciados por José del Río.

Desde 1937 la CPBA amplió su esfera de funcionamiento más allá de las fronteras platenses, fomentando la generación de ámbitos de circulación y consumo de las artes visuales. En esta lógica, se realizó el *Primer Salón de Arte de Tandil*, que permitió la expansión de la CPBA sobre la región, y llevó a solicitar la creación de Comisiones Municipales de Bellas Artes que gestarían futuros micro-circuitos por el interior bonaerense con eje en localidades que habían desarrollado cierta institucionalización de las artes plásticas. Entre estos casos, Tandil fue un espacio privilegiado, ya que contaba con instituciones consolidadas, una clase dirigente dispuesta a sostener el desarrollo de las artes plásticas y una comunidad deseosa de tener un “ambiente artístico”.

⁵⁹ Blanca Zeberio y María Bjerg: “Tierra, familia y etnicidad en las estancias del sur de la Provincia de Buenos Aires (Argentina), 1900-1930”, *Boletín Americanista*, n° 49, 1999.

Capítulo 4: La municipalización de las prácticas artísticas en Tandil

La finalidad del Museo y Academia Municipal de Bellas Artes (...) sea fomentar y difundir en Tandil la cultura artística en sus distintas manifestaciones, con la mayor amplitud, considerándose objetivo inmediato el mantenimiento y progreso del museo y academia de artes plásticas establecidas por la mencionada Sociedad Estímulo de Bellas Artes.
Estatuto Museo y Academia Municipal de Bellas Artes de Tandil, 1938¹

Creación y municipalización del Museo de Bellas Artes

La expansión de las prácticas artísticas por la Provincia de Buenos Aires fue importante a lo largo de los años treinta. En aquellas ciudades donde se habían gestado los basamentos de las artes plásticas, la creación de un organismo provincial dio el empujón necesario para institucionalizar prácticas y actividades. Así, afloraron ámbitos de producción, circulación y consumo más allá de la capital bonaerense.

El camino iniciado hacia 1920 por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil comenzó a recorrer sus últimos pasos a partir de 1933, cuando se concretó el alquiler de un amplio local con varios salones de clases y un espacio central dedicado a exposiciones. Esta nueva sede se convierte en el puntapié para la definición del proyecto de un Museo de Bellas Artes que será inaugurado en enero de 1937. Asimismo, este espacio comenzó a ser vislumbrado como un nuevo lugar de exposición para los artistas que llegaban a Tandil en busca de un espacio diferente de circulación y consumo. Por ejemplo, en noviembre de 1933 se inauguró el nuevo local con la exposición del artista rumano Constancio Hangaro, quien prosiguió con su exposición en Bahía Blanca.² Fue la primera exposición realizada en el novedoso Salón de la Academia de Dibujo y Pintura.

Entre 1933 y 1937, la labor de José Manochi y Manuel Cordeu se concentró en generar el fondo patrimonial para el futuro Museo, estableciendo contactos con las direcciones nacional y provincial de bellas artes. Ayudados por sus lazos con el concejal Juan D. Buzón³ y con Santamarina, iniciaron los pasos necesarios para

¹ Art. 2, *Estatuto del Museo y Academia Municipal de Bellas Artes*, Comisión Municipal de Bellas Artes, 1938.

² La muestra del artista rumano se inauguró a finales de 1933, contó con 38 piezas entre paisajes de Europa e impresiones marinas. *Nueva Era*, 27 de noviembre de 1933; 28 de noviembre de 1933 y 30 de noviembre de 1933.

³ Juan D. Buzón nació en Chacabuco en 1883, se instaló en Tandil a inicios del siglo XX. Primero instaló una farmacia en el centro de la ciudad y fundó los periódicos *El Régimen* y *Tribuna*. Miembro del Partido Conservador, fue comisionado de la ciudad entre 1931 y 1932 y diputado provincial durante varios períodos hasta su muerte en 1955. Falleció en la ciudad de Buenos Aires. Ver Leonardo M.

concebir un Museo local de artes plásticas. También se pidió ayuda de artistas y escritores amigos como Juan Eduardo Picabea y el abogado Carlos Victorica Soneyra (Moreno, 1906–Buenos Aires, 1967), quienes dieron su compromiso de colaborar con la donación y acercar los contactos necesarios para la adquisición y préstamos de obras.⁴

A partir de una amplia red relacional, uno de los primeros contactos que se estableció fue con Atilio Chiáppori, a quien Manochi le contó el:

proyecto de fundación [de un Museo] en Tandil, para lo cual necesitaba su valiosa cooperación. Chiáppori se mostró muy entusiasmado con la idea y me pidió que le concretara el pedido por escrito, en mi carácter de presidente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.⁵

Como plantea Patricia Basualdo, y observamos anteriormente, la práctica de préstamos encarado por el Museo Nacional de Bellas Artes comenzó bajo la dirección de Cupertino del Campo y fue continuada por Atilio Chiáppori.⁶ Para el Director del Museo Nacional era importante extender hacia el “interior” la “conciencia artística” que se había gestado en el ámbito porteño. Al mismo tiempo el préstamo posibilitaba la circulación de imágenes que sostenían un relato canónico de la historia del arte nacional y permitía apreciar obras que habían sido expuestas en el Salón Nacional o donadas por coleccionistas particulares.

Aunque en las memorias de Manochi el préstamo por parte del MNBA aparece como una tarea natural y personal, el camino no fue tan sencillo. Como relata Cordeu, la falta de jerarquía estatal de la Sociedad y Academia se convirtió en un obstáculo al momento de tramitar el préstamo.⁷ Tanto la Dirección del Museo como la Dirección Nacional de Bellas Artes solicitaron a la SEBAT contar con un edificio propio pero ante todo con un organismo estatal que atendiera a la firma de los contratos, recepción y futura devolución de las obras cedidas.

El 18 de diciembre de 1934 los concejales conservadores comandados por Buzón presentaron ante el Concejo Deliberante el proyecto de creación de un Museo

Fuentes: “Tandil en los años treinta. La paz Buzonista”, *Revista de Historia Bonaerense*, n° 30, Instituto y Archivo Histórico de Morón, 2006.

⁴ José Manochi: *Tandil en el arte... op. cit.*

⁵ Ídem.

⁶ Patricia Basualdo: “Atilio Chiáppori...” *op. cit.*

⁷ Manuel Cordeu: “Artes plásticas...” *op. cit.*

Municipal de Bellas Artes que funcionaría en articulación con la Sociedad Estímulo. Desde las páginas del diario *Tribuna*, creado y dirigido por Buzón, los conservadores alentaban el proyecto y esperaban que:

propendiendo a que en Tandil se amplié la cultura artística al mismo tiempo que se estimule la labor silenciosa de los muchos artistas y aficionados locales, presentamos este proyecto en la seguridad que ha de encontrar eco entre los señores concejales.⁸

Días después, el Concejo aprobó la creación de un museo bajo la órbita municipal que tendría como base patrimonial las obras facilitadas por la DNBA y aquellas que ingresarían a través de donaciones y adquisiciones.⁹ Esta resolución aclaraba que la dirección estaría a cargo de los miembros de la SEBAT y quienes ellos dispusieran. Así, Manochi ocupó la dirección, Vicente Seritti fue designado Conservador y Guillermo Teruelo, Secretario.

Aunque la resolución de creación del museo estaba lista, la materialización de esta acción llevó un poco más de tiempo. Entre 1934 y 1937 el objetivo principal fue adquirir las obras que formarían parte del acervo museístico. Al mismo tiempo, se concretaba el llamado a licitación para la construcción de un edificio que pudiera albergar los salones de exposición y los fines de la Academia de Dibujo, la cual siguió su funcionamiento habitual en el local alquilado. Así, comenzaron a realizarse las gestiones siendo tres los mecanismos utilizados: por un lado, consolidar la relación con los organismos nacionales y provinciales para el préstamo de obras; en segundo lugar, la incorporación a través del pedido de donación y/o préstamo de obras a coleccionistas, aficionados y artistas; y en tercer lugar, la adquisición a través de la compra.

Para fines de 1937, la Municipalidad de Tandil adquirió la obra *Bodegón* de Vicente Seritti (Fig. 18). Esta pintura había sido expuesta en el *Primer Salón de Arte de Buenos Aires*, siendo un óleo sobre cartón que representaba una mesa con alimentos, acompañados con una jarra y un sifón de vidrio. Al centro, una porción de carne vacuna se unía a los vegetales que podrían aludir a la abundancia de la producción ganadera y agrícola de Tandil.

⁸ *Tribuna*, 22 de diciembre de 1934.

⁹ Art. 1, Ordenanza Municipal, 21 de diciembre de 1934, AHMT.



Figura 18 –Vicente Seritti (Avezzano, 1883 – Tandil, 1962)

Bodegón, óleo sobre cartón.

Obra expuesta en el I Salón de Arte de Buenos Aires, 1937.

Adquirida por la Municipalidad de Tandil.

Fuente: cat. exp. *Arte Argentino del Siglo XX*.

Colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 2005

No obstante, la conformación del organismo estatal que regulara los préstamos y adquisiciones fue un hecho a fines de 1936 cuando ingresaron al recién creado Museo las obras en préstamo por parte del Museo Nacional. El pedido formal fue realizado a través de Chiápori, quien confirmó la decisión de la Dirección Nacional de Bellas Artes de enviar veinte obras en calidad de préstamo.¹⁰ La resolución oficial del 15 de mayo de 1937, “aconsejaba la creación del Museo proyectado, aprobando el envío de obras propuestas por la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, y haciendo suyo el informe de dicho instituto”.¹¹

Las obras que fueron enviadas procedían de una variedad de artistas nacionales y extranjeros pero todas ellas eran pinturas al óleo, siendo la naturaleza muerta, el retrato y el paisaje los géneros pictóricos mayoritarios. Asimismo, los artistas seleccionados por la Dirección y el Museo Nacional fueron ante todo españoles y argentinos. Entre las obras de los españoles se eligieron en su mayoría aquellas que recientemente habían ingresado al Museo Nacional a través del legado de Juana Blanco Casariego y Giráldez, tal es el caso de *Escena moruna* (1889) de Gonzalo Bilbao

¹⁰ Exp. M-313-1936. *Dirección Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Instrucción Pública, 1936.

¹¹ Exp. S-22-1937. *Dirección Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Instrucción Pública, 1937.

Martínez (1860-1938), *Los gatitos* de José Jiménez Aranda (1837-1903), *Caridad* (1907) de Manuel González de Agreda (¿1888-1938?), *Toledo* de Emilio Poy Dalmau (1876-1933), *Tipos de Goya* de José Navarro Llorens (1867-1924) y *Cabeza de mujer* de R. Torrolba (s/d).¹² A estos artistas españoles se sumaban *Tableaux* de Germán Taibo González (1889-1919), obra donada por María Jáuregui de Pradere en 1935 y la obra *Pensamientos* de Sebastián Gessa y Arias (1840-1920) donada por Augusto Juan Coelho y Celedonia Etchegoyen de Coelho. También fueron en el lote la obra *Las cigarreras* (Fig. 19) de Bilbao Martínez que había sido recientemente adquirida por el Museo Nacional en Galería Witcomb.

La presencia de una comunidad inmigrante amplia y mayoritariamente española en Tandil seguramente favoreció la elección de estas obras para su envío al naciente Museo. Asimismo, la presencia de artistas españoles conservaba la línea estética que los integrantes de la SEBAT mantenían desde sus inicios al fomentar la exhibición de géneros pictóricos como el paisaje y la naturaleza muerta. Aunque son varias las escuelas españolas que convivían aquí es importante remarcar que esta impronta sobre las obras enviadas era también producto de la exitosa recepción que el arte español había tenido en el mercado de arte porteño años anteriores, y que seguramente buscaba replicarse en el incipiente mercado tandilense.¹³

¹² Estas obras ingresaron como parte del legado de Juana Blanco Casariego y Giráldez, a través del Exp. M-42/36. *Dirección Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Instrucción Pública.

¹³ María Isabel Baldasarre: "Terreno de debate y mercado para el arte español contemporáneo: Buenos Aires en los inicios del siglo XX", en Yayo Aznar y Diana Wechsler (comp.): *La memoria compartida. España y Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires, Paidós, 2005.



Figura 19 – Gonzalo Bilbao Martínez (Sevilla, 1860 – Madrid, 1938)
Las cigarreras, c. 1910. Óleo sobre tela, 67 x 100 cm.
 Adquisición en Galería Witcomb, Buenos Aires, 1934.
 Fuente: cat. *Museo Nacional de Bellas Artes: colección.*
 Arte Siglo XIX, parte 2.
 Buenos Aires, Arte Gráfico, 2010

Siguiendo estos lineamientos se enviaron desde Buenos Aires una serie de obras que se desplegaban paisajes, retratos, figuras y naturalezas muertas. De las obras restantes, una pertenecía a la escuela romana (*Chochara en un carro*, Pietro Barucci, 1845-1917, parte también del legado de Juana Blanco Casariego), y otra a la escuela florentina (*Guitarrista*, Oscar Ghiglia, 1876-1945, donado por Juan Roller en 1926). Otra de las obras enviadas, *Naturaleza muerta*, fue realizada por Eliseo Fausto Coppini (1870-1945), artista italiano formado en Milán radicado en Argentina, también perteneciente al legado de Blanco Casariego. Solamente dos obras eran de artistas franceses de mediados del siglo XIX, *La court echelle* de Alphonse-Marie-Adolphe de Neuville (1835-1885) y *Flores* de Georges de Dramard, (1839-1900) pertenecientes a la colección de Aristóbulo del Valle. Por último, también dentro del lote de Blanco Casariego, se envió un retrato femenino, *Sevillana*, realizado por el artista peruano Daniel Hernández Morillo (1856-1932).

El resto del envío pertenecía a artistas nacionales, observándose una clara selección de obras que tensionaban lo tradicional y lo moderno. Fueron enviadas tres obras de Severo Rodríguez Etchart (1865-1903) y obras de Cleto Ciocchini, Alfredo

Gramajo Gutiérrez y Ramón Gómez Cornet. Las piezas de Rodríguez Etchart formaban parte del legado de Ángel Gallardo y Carlos Rodríguez Etchart al Museo Nacional. *Media figura de mujer*, *Naturaleza muerta* y *Petit Bleu* fueron realizadas por el artista en París entre 1886 y 1900. En cambio, la obra de Cleto Ciocchini, *Retrato del Dr. Guillermo Correa*, adquirida por la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1930, correspondía a un retrato masculino, que se sumaba a la figura *Cabeza de niño* de Ramón Gómez Cornet. *Fin de fiesta* de Alfredo Gramajo Gutiérrez (Fig. 20), que había sido adquirida en *Amigos del Arte* en 1927 por la Comisión Nacional de Bellas Artes (prestada al MPBA para su reinauguración en 1932), representaba una escena rural, una caravana de paisanos tratados a través de líneas y formas que se contraponían con la factura académica de piezas de la escuela española que integraban el envío.

Escenas costumbristas, paisajes, figuras y retratos llegaban para acompañar las obras de los artistas tandilenses que también expondrían en la inauguración de este nuevo ámbito para las artes plásticas.



Figura 20 – Alfredo Gramajo Gutiérrez (Monteagudo, 1893 - Olivos, 1961)

Fin de fiesta, c. 1926. Óleo sobre cartón, 46 x 106 cm

Adquisición Amigos del Arte, 1927

Fuente: Catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes (Obra no exhibida), n° 1784

El 6 de enero de 1937 se realizó la inauguración oficial del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT) con la presencia de reconocidas figuras de la sociedad tandilense, artistas locales, alumnos de la Academia y la visita de Ernesto Riccio como delegado por el Museo Nacional de Bellas Artes.

La disposición estuvo organizada en tres salas: la sala de entrada destinada a la exhibición de obras de artistas tandilenses, además de obras de Riccio, Picabea,

Brughetti y Malinverno, asiduos visitantes de Tandil y quienes mantenían con los miembros de la SEBAT relaciones de amistad. La sala central designada a la exhibición de los préstamos del Museo Nacional, a los cuales se sumaban obras cedidas por coleccionistas privados como José Manochi y William Leeson.¹⁴ Entre las cedidas por Manochi, se contaban una serie de óleos sin especificación de su procedencia y con títulos difíciles de ligar a un período o escuela en particular.¹⁵ En el caso de Leeson, se expusieron algunas obras anónimas y dos esculturas de Luis Perloti (*Adolescente* y *Ona y su perro*). La tercera sala estuvo destinada a la exposición de los trabajos de los alumnos de la Academia, mayoritariamente ejercicios de estudio y copias. La prensa destacó la labor de algunas artistas mujeres y principalmente de Sofía Zarate, gran protagonista de salones y exposiciones en los años venideros.

La inauguración oficial abrió la oportunidad de multiplicar los esfuerzos por adquirir más obras, ya sea por donación o compra. La necesidad de contar con un organismo estatal que regulara los préstamos, donaciones y adquisiciones del nuevo Museo llevó a la comisión directiva de la SEBAT a un acuerdo con el gobierno municipal para poner bajo la órbita estatal todas las funciones ligadas al Museo, entre ellas la Academia de Dibujo y Pintura. Así, aprovechando las relaciones de Manochi y Cordeu con los concejales conservadores, la municipalización de la Academia se hizo efectiva el 9 de febrero de 1937, estipulando que de aquí en adelante:

se denomina Academia Municipal de Bellas Artes [la cual] será una institución autónoma y su dirección y administración estará a cargo de una comisión de ocho miembros, la mitad de ellos elegidos por los socios y la otra mitad elegidos por el Intendente Municipal con acuerdo del Honorable Concejo Deliberante.¹⁶

Para la dirección de estas dos nuevas entidades, en sesión ordinaria el Concejo Deliberante decidió la conformación de una Comisión Municipal de Bellas Artes (CMBAT) integrada por miembros de la Sociedad Estímulo, profesores y ex alumnos

¹⁴ William Leeson (Córdoba, 1888-Tandil, 1950). Médico, director del Hospital Municipal “Ramón Santamarina” en 1935. Miembro del Partido Conservador, fue electo concejal en 1932 y asumió la intendencia de Tandil en varios períodos entre 1932 y 1943. Ver Daniel Pérez: *Historias del Tandil...*, *op. cit.*

¹⁵ Según el diario *Tribuna*, las obras que cede José Manochi son: *Cabeza de viento* de Chirlandaio, *Mesón* de Llaneas, *Retrato de mujer* de Kuart y *Aves* de Claudio Guilleminet. *Tribuna*, 8 de enero de 1937.

¹⁶ *Actas Concejo Deliberante* – Exp. 81 – Libro C – Folio 87, 9 de febrero de 1937, AHMT.

de la Academia, y también por un conjunto de personalidades activas en la esfera pública elegidas por el Intendente.

El 5 de marzo de 1937 los integrantes del Concejo designaron a los miembros que integrarían la Comisión Municipal cuya principal función sería gestionar y administrar la construcción del edificio que albergaría el Museo y la Academia Municipal (AMBAT). Así, fueron elegidos para integrar este organismo el concejal Juan Buzón, el Presbítero Julio M. Chienno, los artistas Ernesto Valor y José Pascual y el director de la SEBAT, José Manochi.¹⁷ Antonio Santamarina, presidente de la Comisión Provincial de Bellas Artes, fue nombrado presidente honorario.

Creada la Comisión Municipal, los miembros de la SEBAT se concentraron en ampliar el fondo patrimonial, a través del pedido a artistas y a coleccionistas principalmente del medio porteño y platense. El primer artista en donar una obra de su autoría fue Cesar Carugo (Buenos Aires, 1896-1993), un óleo titulado *Riachuelo, tarde sin sol*, que había sido exhibido en el *Salón Nacional* de 1927. Sin embargo, su aporte más significativo estuvo en cooperar con Manochi en ampliar los vínculos que permitieron la donación o préstamos de otros artistas.¹⁸

A lo largo de ese año comenzaron a llegar obras en carácter de préstamo o donación. En muchos casos, las obras pertenecen en la actualidad al fondo patrimonial del Museo pero la gran mayoría fueron devueltas a sus autores. Las obras de colecciones privadas muchas veces eran cedidas para eventos particulares con la intención de demostrar el conocimiento sobre arte que tenía el dueño. Las piezas eran elementos de distinción social pero también servían para posicionar a los aficionados en el relato de creación de las intuiciones: “prestar” una obra era la posibilidad de participar en la gesta histórica del Museo. La CMBAT dedicó parte de su esfuerzo al pedido de préstamos que pudieran acompañar exposiciones particulares o de la Academia, en pos de consolidar el novedoso museo.

Entre las obras que fueron donadas o prestadas, podemos mencionar piezas de Juan Bassani, Antonio Gargiulo, Julián González, Rodolfo Guastavino, Fortunato Lacamera (Fig. 21), Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Adán Pedemonte, Luis Perlotti

¹⁷ Fueron también designados como miembros de la Comisión Municipal de Bellas Artes: Ing. Antonio Nicola como Secretario; José Varela Borage como Prosecretario y el Dr. Eduardo F. Tuñón como Tesorero.

¹⁸ José Manochi: *Tandil en el arte...*, op. cit.

Leda Ponce de Navarro, Pedro Roca y Marsal, Alberto Rossi, Edelmiro Volta y Ana Weiss de Rossi. No se encontraron registros de las fechas exactas de ingreso y/o de devolución, solamente sabemos con certeza que para la inauguración del Museo en su edificio propio en 1938 estas obras fueron expuestas junto con las piezas cedidas por el Museo Nacional, que formaron parte del conjunto expositivo del MUMBAT hasta agosto de 1940.

La mayoría de estos artistas representaban las posiciones en tensión que marcaron la construcción del campo artístico nacional desde mediados de la década del veinte. Su producción se concentró mayormente en paisajes, naturalezas muertas, figuras que supusieron la apropiación de los aportes europeos. Las obras que enviaron como donación o préstamo al Museo tandilense fueron el resultado de un proceso de modernización artística que llevó a la incorporación de un “arte nuevo” signado por la reinterpretación de los aportes de las vanguardias en una generación de artistas formados inicialmente en Argentina, que lograron cautivar los espacios constituidos y la consagración oficial.¹⁹ Varios de estos artistas eran asiduos participantes de los salones oficiales realizados en La Plata y compartían con los tandilenses la presencia activa en los espacios que se estaban gestando en el resto de la Provincia.



Figura 21 – Fortunato Lacamera (Buenos Aires, 1887 – 1951)

Rincón de mi estudio, óleo sobre madera. 47,5 x 60,5 cm.

Donada por el autor al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/001 - 278

¹⁹ Diana Wechsler: “Imágenes y matices...”, *op. cit.*

La creación de un Museo contribuyó a gestar el gusto del público tandilense por ciertas temáticas, las cuales fueron favorecidas desde la política de la SEBAT y en las formas de enseñanza de la Academia. Asimismo, la visita a la ciudad de personalidades reconocidas por el medio artístico cooperó en la difusión del nuevo Museo. En 1937 visitó Tandil la escritora y crítica de arte Pilar de Lusarreta (1903-1967) quien realizó una crónica sobre el desarrollo de las artes plásticas en la ciudad, resaltando el papel de los artistas locales Seritti, Teruelo, Valor y Berreta tanto en la formación y difusión del “arte tandilense” fuera de las fronteras. A través de la revista *El Hogar* expuso que “este pequeño museo tandilense, con sus tres salas modestas, y llena de público silencioso y absorto, que aprende a ver o se regocija en la contemplación de paisajes, retratos, naturalezas muertas”.²⁰

Pocos días después de la publicación de *El Hogar*, se inauguró la exposición de Andrée Moch (1879-1953), artista francesa radicada en Buenos Aires desde 1908, reconocida en el ambiente por sus paisajes y escenas costumbrista. Exhibió en Tandil veintitrés obras que formaban parte de sus exposiciones *Impresiones de Viaje* y *Travesías de los Andes*, ambas realizadas anteriormente en Buenos Aires.²¹ La exposición de Moch fue ampliamente visitada por el público tandilense, que encontraba agradable este tipo de géneros pictóricos. Su muestra fue acompañada por una conferencia en la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia” donde la artista relató la experiencia del viaje en clara alusión a su producción.

Seguramente la donación más significativa de este primer momento es la que realizó Eduardo Navarro Loveira, quien decidió donar la obra *Crepúsculo* de Martín Malharro. El 15 de abril, Loveira escribía a Manochi:

pensé que ningún Museo en nuestra patria puede llegar a ser completo si falta el inmortal pintor, por que inmediatamente ofrecí el mío para ser expuesto en este Museo (...) opté en los primeros momentos por ofrecerlo en calidad de préstamo, pero al ver colgado el cuadro y un cartelito que manifestaba ser de mi propiedad perturbóse mi sentimiento artístico y patriótico a la vez y pensé que las obras de los grandes artistas fallecidos pertenecen al pueblo, todo por

²⁰ Pilar de Lusarreta: “Un museo de arte en Tandil. La sierra y sus pintores”, *El Hogar*, 2 de abril de 1937.

²¹ Las obras que Andrée Moch expuso en Tandil fueron: *Impresiones de Viaje: Biarritz, Altamar, Mañana de Berneo, Crepúsculo de Berneo, El Asturias saliendo de Santos, San Pedro de la Martinica, Costa de Bizkaya, Rio de Janeiro, Árbol de Gernika, En Sao Paolo, Saint Tomas* – *Travesías de los Andes: Tres cumbres en Puente del Inca, Al salir de la cumbre, Antes de la Cumbre, El gigante solitario, Amanecer en los Andes, Salto del Soldado, Entre altas montañas, El Aconcagua a lo lejos, Cerro de los Penitentes, Días cálidos – Autorretrato.*

lo que he decidido donar y así lo hago este cuadro hecho y firmado por Martín A. Malharro, a este Museo Municipal de Tandil, para que genio del artista ilumine a las generaciones siempre renovadas de pintores tandilenses, y sea al mismo tiempo una emulación para que otros enriquezcan con sus donaciones grandes o pequeñas este templo del Arte hasta convertirlo, después del de Lujan, en el Museo de Arte e histórico más importante de la Provincia de Buenos Aires.²²

Poco tiempo después Navarro Loveira, corroboró sus palabras y su entusiasmo por esta nueva institución y volvió a dirigirse al director del Museo, donando una colección de ochenta monedas y medallas antiguas de oro, plata y cobre, expresando su deseo de que esta colección iniciara la sección de numismática del Museo. Por último, en octubre de 1937 Navarro Loveira donó una serie de dibujos antiguos que pertenecieron a la Colección Navarro Lehitte y que habían sido adquiridos por él en Europa. Entre los dibujos se encontraban cuatro de autores italianos y uno de autor anónimo sin más detalles. Mediante la donación de estos dibujos, Navarro Loveira contaba con la esperanza de proveer el fondo para la creación de esta sección en el Museo local, haciendo referencia en su carta a la importancia que estas obras tenían en otros ámbitos como el Museo Nacional.²³

Al mismo tiempo, Juan Buzón, en calidad de diputado nacional, comienza a gestionar la adquisición obras en nombre de la Honorable Cámara de Diputados de la Provincia para el museo tandilense. Se compraron obras de artistas de Tandil expuestas en el *V Salón de Arte de La Plata* con el objetivo de ingresarlas al incipiente fondo patrimonial. Se adquirieron *Guaqueguay* de Carlos Frank, *Del parque y Sierras en sol* de Tita Riviere, *El accidentado* de Julio Suarez Marzal, *Paisaje* de Guillermo Teruelo y *Sierras en luz* de Ernesto Valor. Encontramos la mención en la prensa y en las memorias de la Comisión Provincial de la intención de Juan Buzón de adquirir todas estas obras pero solamente las de Teruelo y Valor están registradas en el acervo del MUMBAT. Es posible pensar que el resto de las obras fueron compradas para su colección particular (que desconocemos) o fueron destinadas a otras dependencias municipales o provincial y no contamos con el registro.

²² Carta de Eduardo Navarro Loveira a José Manochi. Reproducida por *Nueva Era*, 16 de abril de 1937.

²³ Carta de Eduardo Navarro Loveira a José Manochi. Reproducida por *Nueva Era*, 5 de octubre de 1937.

En general, se sostienen en Tandil los lineamientos de adquisición propiciados también desde el Museo Provincial al incorporar artistas nacionales contemporáneos, el fomento a la producción bonaerense y la preferencia por ciertos temas pictóricos como el paisaje serrano, el retrato y los bodegones. La decisión de adquirir y luego donar obras de artistas locales seguía en sintonía con las gestiones de Manochi: aunque encontramos en el fondo patrimonial obras muy variadas era evidente la primacía de aquellos artistas contemporáneos que sintetizaban las tensiones existentes desde mediados de la década del veinte en Buenos Aires.

A través del accionar de los integrantes de la SEBAT y la política educativa sostenida por Seritti desde la Academia, estuvieron presentes en Tandil una tendencia académica/tradicionista y una forma de acercamiento a la figura. Para la opinión pública y la comunidad era motivo de orgullo que los artistas que transitaban la institución logaran sobrepasar los límites locales pero ante todo que fuesen los portavoces oficiales de Tandil como ejemplo de “belleza” a través del paisaje. Sobre los artistas de Tandil se sostenía que:

hay temperamento y concepciones audaces manteniéndose en un término medio en cuanto a las escuelas en disputa, ya que ni se aferran a lo netamente clásico ni se embarcan en la escuela ultramoderna. Son pintores que en los motivos tandilenses ha encontrado amplio campo para su labor ya que la ciudad y sus alrededores se muestran pródigos en ofrecer paisajes de exuberante belleza.²⁴

Para finales de la década de 1930, las discusiones en torno de lo “nuevo” se hicieron presentes en Tandil a través la realización del *Primer Salón de Arte*, el cual se convirtió en un ámbito interesante para poder observar la convivencia de tendencias, técnicas y lineamientos estéticos. A partir de la creación del Museo, es posible pensar que Tandil fue para muchos artistas una nueva plaza para exposiciones y venta de sus obras pero al mismo tiempo un ámbito que logró concentrar la producción, circulación y consumo de ciertos temas y géneros pictóricos tradicionales como el paisaje, el retrato y las composiciones estilo bodegón, reforzados por la enseñanza de las artes plásticas y las políticas implementadas desde la Comisión Provincial.

La creación de un Museo como la municipalización de las funciones de la Academia y la aparición de un organismo estatal como la Comisión Municipal de

²⁴ *Tribuna*, 22 de diciembre de 1934.

Bellas Artes, fueron pasos necesarios para la legitimación de la producción artística tandilense. Los lineamientos políticos sostenidos por la SEBAT desde 1920 comenzaron a materializarse a través de la municipalización de las prácticas artísticas y la afirmación de las redes con organismos públicos nacionales y provinciales. Seguramente, los vínculos sociales y políticos establecidos entre los miembros de la SEBAT y referentes nacionales como Santamarina aceleraron el proceso de institucionalización de las artes.

Será con la construcción de un edificio propio y la realización del *Primer Salón*, cuando los miembros de la SEBAT tomen la decisión de disolver la organización, considerando su labor finalizada al lograr transferir la gestión de la Academia y Museo a la esfera estatal.

Primer Salón de Arte de Tandil

Desde su creación, la CMBAT centró su atención en cumplir con el primer gran objetivo: la compra de un terreno propio y la construcción de un edificio destinado a albergar la Academia y el Museo. Como plantea Cordeu, esta acción “promete ser una bella realidad que colmará todas nuestras aspiraciones pues obteniendo edificio propio queda arraigada definitivamente la obra cultural que con tanto éxito hemos realizado”.²⁵

Así, en abril de 1937 el Concejo Deliberante aprobó por Ordenanza la compra de un terreno sobre la calle Chacabuco, en la misma manzana del Palacio Municipal, el Banco Hipotecario Nacional y el Colegio San José a sólo unos metros de la Plaza Independencia. Este terreno, que pertenecía a José Manochi, constaba de “una construcción de primera calidad, que contaba con dos grandes salas a la calle, sótano, cocina, baño y un gran galpón de mampostería”.²⁶ Pero las instalaciones no eran suficientes para albergar la Academia, el Museo y la residencia particular de Vicente Seritti. Por ello, en sesión del 9 de junio se autorizó el llamado a licitación para las obras, estipulando que:

para pagar el costo del edificio de la Academia y Museo Municipal de Bellas Artes los recursos se tomarán del saldo de la partida del empréstito destinado al pago de la deuda pública, con imputación a la presente ordenanza,

²⁵ Manuel Cordeu: “Artes plásticas...”, *op. cit.*

²⁶ José Manochi: *Tandil en el arte...* *op. cit.*

reintegrándose las sumas que a tal efecto haya acordado o acuerde el Superior Gobierno de la Provincia.²⁷

Paradójicamente, para la Comisión Provincial la construcción del edificio del museo de Tandil aparecía en sus memorias como una tarea proyectada desde el organismo provincial hacia el espacio municipal. Así, se presentaba la elaboración de un proyecto entre la participación de Juan Buzón y Mario Canale. Según la CPBA, se expusieron dos anteproyectos pedidos al Arquitecto Eduardo Olivares,²⁸ que proponía la construcción de un edificio que contaba con siete salas de exposición, tres destinadas a la escultura y cuatro para pintura. También proponía un taller de modelado y un taller de dibujo y pintura.

Sin embargo, los registros en el Archivo Histórico de Tandil y los comentarios de la prensa nos relatan otra historia. Por un lado, hay evidencia de que la Comisión Provincial nunca comprometió los fondos necesarios para llevar adelante el proyecto de Olivares. Asimismo, se abrió una convocatoria a la presentación de proyectos para los primeros días de diciembre de 1937. Finalmente, se presentaron tres proyectos,²⁹ siendo aprobado el modelo elaborado por Vicente Yancarlo y creándose automáticamente la comisión de vecinos que tenía por objetivo fiscalizar la construcción y el manejo de los fondos como estipulaba la Ley Orgánica de Municipalidades. Así, a inicios de 1938 se emprende la remodelación y puesta en valor del nuevo edificio.

Paralelamente, se comenzó a pensar en la inauguración, la cual debería ser un paso importante hacia la ubicación de Tandil en una esfera mayor en relación con las artes. La fecha propuesta se fijó para diciembre de 1938 y, en convivencia con la Comisión Provincial, se propuso la realización de un Salón de Artes Plásticas que

²⁷ *Actas Concejo Deliberante* – Exp. 188-Letra C-Folio 290, 9 de junio de 1937, AHMT.

²⁸ El proyecto de Oliveros contaba con siete planos que fueron presentados a Juan D. Buzón. En las memorias de la Comisión Provincial, se resalta que “el arquitecto señor Olivares ha realizado sus trabajos “ad-honorem” contribuyendo patrióticamente al embellecimiento edilicio y al progreso artístico de Tandil”. Sin embargo, las fuentes presentes en el Archivo Histórico Municipal no demuestran la presencia de Olivares como ejecutor del proyecto. Aunque es posible pensar que Buzón hiciera re-hacer el proyecto de Olivares por constructores de Tandil. Ver *Memorias de la Comisión...*, 1942, *op. cit.*

²⁹ Proyectos presentados: 1) Vicente Yancarlo. Empresa Constructora, total: 45523.75, presentado 2 de diciembre de 1937; 2) Francisco Torzillo y cía. Empresa de Pavimentación y Construcción, total: 46290, presentado 3 de diciembre de 1937; 3) Pacifico Pontaroli. Constructor de Obras, total: 48819.44, presentado 3 de diciembre. En el Expediente correspondiente solamente figuran los presupuestos generales, no se encuentran los planos de obra. *Actas Concejo Deliberante* – Exp. 22-Letra F- Folio 99-2-Bis, 11 de diciembre de 1937, AHMT.

tuviera carácter nacional. Como sostenía Pettoruti, “un Salón de Arte entre nosotros, debe llenar, en primer término, un fin pedagógico y cultural: ser una lección viviente del arte vivo”.³⁰ Teniendo en cuenta las realidades concretas de cada ciudad, el organismo provincial estuvo atento a las necesidades artísticas de las localidades bonaerenses, fomentando y cooperando en la organización de salones como espacios de estímulo, legitimación y promoción de la producción artística que atendieran a beneficiar a artistas y público.³¹

Para enero de 1938, la relevancia adquirida por las acciones de la SEBAT, su Academia y el impacto generado por su reciente Museo hicieron pensar a sus miembros que la labor había terminado. El reconocimiento oficial dado por la municipalización y la creación de la Comisión Municipal, hicieron comprender a los miembros de la SEBAT que su existencia ya no era necesaria. Al mismo tiempo, para fines de la década del treinta, Tandil no era una ciudad lo bastante extensa para que dos instituciones con el mismo campo de acción funcionaran paralelamente. Por otro lado, el accionar de la Comisión Provincial como gran aglutinadora de las prácticas artísticas en la Provincia de Buenos Aires llevó a concentrar las acciones en un organismo estatal.

La municipalización de la Academia y Museo fue rápidamente gestionada en el Concejo Deliberante, y varios integrantes de la Sociedad pasaron a formar parte de la Comisión Municipal. Así, en sesión extraordinaria del 3 de enero de 1938, se decidió “votar la disolución total de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, autorizando la transferencia lisa y llana de su patrimonio a la Municipalidad de Tandil”.³² Entre las

³⁰ Reproducción de un artículo de Emilio Pettoruti (s/d). *Tribuna*, 13 de noviembre de 1935.

³¹ Patricia Artundo: “Crónica de Arte...” *op. cit.*

³² “Acta 3 de enero de 1938: 1º: Votar la disolución total de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, autorizando la transferencia lisa y llana de su patrimonio a la Municipalidad de Tandil, con las reservas siguientes: a) Que el Municipio por medio de quien corresponda dicte una ordenanza aceptando de conformidad esa entrega y proceda a nombrar dentro de la mayor brevedad una Comisión Municipal de Bellas Artes, que venga a ser como la continuadora de la entidad disuelta, y la que tendrá a su cargo por lo pronto, el funcionamiento y administración de la Academia y Museo Municipal de Bellas Arte; b) designados los miembros que han de integrar tal Comisión, que ellos mismos redacten y sometan cuanto antes a la aprobación de la Municipalidad el reglamento y estatuto respectivo que contenga todo lo indispensable para su régimen de gobierno y logro de los objetivos culturales que motivan su creación; c) una vez sancionado el reglamento y distribuidos los cargos entre las personas que formen la Comisión Municipal de Bellas Artes y tan pronto como ésta entre sus funciones, se pondrá en posesión a la misma bajo prolijo inventario de los efectos que comprende el patrimonio social, debiendo naturalmente admitir el pasivo que existiere por obligaciones anteriores; d) mientras tanto y para que no sufra entorpecimiento alguno el trámite de los asuntos pendiente como así la atención y administración de la Academia y Museo de Bellas Artes, subsistirá la Comisión Directiva de 1937, la que cesará en sus

resoluciones hechas en esta sesión, los miembros de la Sociedad estipularon que sus actividades cesarían cuando se concretasen los pasos necesarios para la organización de una nueva Comisión de Bellas Artes. Para ello, se envió copia del acta al Intendente y en abril, a través de Buzón, se aprobó el pase definitivo del patrimonio y funciones de la Sociedad a la municipalidad. La comisión local tendría ocho miembros elegidos por el Concejo Deliberante y tanto el Museo como la Academia tendrían un Director rentado. Asimismo, los miembros de la CMBAT durarían en sus períodos el mismo tiempo que los concejales y serían renovados de la misma forma, siendo sus funciones, en primer lugar, la redacción de los estatutos y la designación del personal. De esta manera, se nombraba director general a Vicente Seritti e integraban la comisión –en orden de jerarquía Juan Buzón, Presbítero Julio Chienno, Eduardo Tuñón, Antonio Nicola, José Manochi, José Varela Brage, José Pascual y Ernesto Valor.³³ Antonio Santamarina fue nombrado presidente honorario. Esta Comisión funcionó sin grandes modificaciones hasta 1943.

La organización del *Primer Salón de Arte de Tandil* (SAT) estuvo a cargo de la Comisión Municipal de Bellas Artes, en amplia colaboración con la Comisión Provincial. En septiembre de 1938 fue aprobado el reglamento, expresando que tendría un carácter nacional y estaría dirigido a artistas nacionales, argentinos residentes en el extranjero y artistas extranjeros que pudiesen acreditar más de dos años de residencia en nuestro país. Asimismo, dejaba libre a la Comisión Municipal el poder “invitar a uno o más artistas representativos, a que envíen sus obras a dicha exposición”.³⁴

Tomando la base reglamentaria de los certámenes de La Plata y de Buenos Aires, este certamen tendría cuatro categorías generales: pintura, escultura, dibujo y grabado; otorgándose tres premios para cada una de ellas. Como pasaba con los salones

funciones tan pronto como se halle en las condiciones requeridas la Comisión de Bellas Artes. 2º: Enviar nota el señor Intendente Municipal haciendo la comunicación pertinente y expresando que es un anhelo de la asamblea que los profesores y empleados de la Sociedad que con ejemplar dedicación prestan su concurso, sean confirmados en los cargos que ejercen, a la vez que retribuidos en lo sucesivo con sueldos que estén de acuerdo con la naturaleza e importancia de sus tareas”. *Actas Sociedad Estímulo de Bellas Artes*. Citado por Manuel Cordeu: “Artes plásticas...”, *op. cit.*

³³ *Actas Concejo Deliberante* – 29 de abril de 1938, AHMT. Esta Ordenanza dio por derogadas las Ordenanzas de 1934 y 1937 en relación a la creación del Museo Municipal y de la municipalización de la Academia.

³⁴ *Primer Salón de Arte de Tandil*, 1938. Reglamento aprobado por el Concejo Deliberante en septiembre de 1938, AHMT.

platenses, la premiación se concentró en la adquisición, en base al proyecto de Pettoruti, ya que:

para el artista es de significación contar con obras suyas en los Museos (...) la adquisición directa da mayor auge a los museos y es, al unísono, un acicate para el público, el cual los frecuentará con más constancia en la certeza de que, periódicamente, encontrará en ellos nuevas fuentes de recreo espiritual.³⁵

Para integrar el Jurado de admisión y premiación se conformó una mesa por representantes locales, provinciales y dos jurados elegidos por los mismos expositores, los cuales actuarían para todas las secciones. Así, por la Comisión Municipal fueron jurados Vicente Seritti y Guillermo Teruelo, por la Comisión Provincial Ernesto Riccio y Mario A. Canale, y por los expositores fueron elegidos Emilio Centurión y Augusto Marteau.

La elección de Riccio y Canale para integrar el jurado no fue azarosa. Ambos eran asiduos visitantes de la ciudad y conocían el trabajo encarado por la SEBAT, además de apoyar con su presencia el funcionamiento del Museo. Por otro lado, la decisión de los expositores de optar por Emilio Centurión y Augusto Marteau se sostenía por el estímulo impulsado desde la Comisión Provincial a las prácticas artísticas contemporáneas, encarado en un conjunto de artistas que demostraban las relaciones entre las experiencias desarrolladas en los centros europeos y la consolidación de un relato artístico nacional. Los debates visibles desde hace unos años que habían producido “la fisura dentro del campo [a través de] una renovación próxima a los lenguajes de las vanguardias europeas, a los realismos contemporáneos y el retorno al orden”,³⁶ ya excedían el ámbito porteño. La aparición en 1937 de los *Salones de Buenos Aires* había permitido crear un espacio de encuentro e intercambio entre las prácticas del interior bonaerense además de favorecer el diálogo entre artistas aficionados y profesionales.

La inauguración oficial del Salón se realizó el 8 de diciembre de 1938 y estuvo abierto al público hasta el 8 de enero de 1939.³⁷ Se admitieron doscientos veintiséis expositores que representaba a artistas de todo el país, existiendo una predominancia de porteños y en menor cantidad de santafecinos, cordobeses y

³⁵ Reproducción de un artículo de Emilio Pettoruti (s/d). *Tribuna*, 14 de noviembre de 1935.

³⁶ Diana Wechsler: “Imágenes y matices...”, *op. cit.*

³⁷ En el Anexo III puede observarse un análisis completo de los Salones de Arte de Tandil hasta 1958.

mendocinos. Como estipulaba el reglamento, la Comisión Municipal a través de su par provincial, invitó a participar a un conjunto de artistas ampliamente reconocidos. Enviaron obras los artistas Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, , Horacio Butler, Juan Carlos Castagnino, Eugenio Daneri, Juan Carlos Picabea, Emilio Petorutti, Ernesto Riccio y Alberto Rossi, fomentando la convivencia de diversas tendencias en las salas y la adquisición de obras, algunas luego donadas al Museo local.

Se enviaron quinientas tres obras y fueron aceptadas trescientas treinta y dos, la mayoría en la categoría pintura, entre óleos, acuarelas, pasteles y temple. La sección de esculturas fue importante, con un abanico de técnicas en bronce, piedra sintética, talla directa, yeso, yeso patinado y quebracho. La categoría menos representada fue el dibujo donde se exhibieron seis obras en carbón, lápiz y pluma. La sección que también tuvo una presencia amplia fue la de grabado, incluyendo obras en diversos procedimientos (aguafuerte, xilografía, neoxilografía, monocopia, aguatinta y punta seca). La cantidad de obras aceptadas conllevó a ocupar también salones de la Sociedad Cosmopolita y del Palacio Municipal.

En el caso de los artistas de Tandil diez participaron del certamen, estando Guillermo Teruelo y Vicente Seritti presentes pero fuera de competencia. Al observar el origen y residencia de muchos de los expositores, podemos dilucidar la presencia de artistas de la región, como Juan Aggradi, Francisco Fernández Quintanilla y Severino Reyero Alonso de Mar del Plata, Federico Rühle de Necochea y Américo Arce Torres de Olavarría. También encontramos artistas de Adrogué, Avellaneda, Banfield, Belgrano, Bernal, Chascomús, Dorrego, Remedios de Escalada, Vicente López, Olivos, Quilmes, Ramos Mejía, entre otras localidades.³⁸ Muchos de ellos fueron participantes de los Salones de La Plata, los de Buenos Aires y los futuros Salones de Mar del Plata.

Este Primer Salón se convirtió en un espacio de legitimación para artistas locales como Manuel Barros, Lidia Sara Bianchi, Carlos Frank, Josefina Seritti, Enrique Suarez Marzal, María Luisa Suarez Marzal, y Sofía Zarate que demostraron estar a la altura para formar parte de un Salón oficial. Fue también el momento de

³⁸ Fausto Antonio de Ramos Mejía; Mario Cecconi de Remedios de Escalada; Antonio Console y Juan Passani de Vicente López; José Antonio Del Río y Amanda Dipierro de Del Río de Coronel Dorrego; Mercedes de Madrid de Testa de 6 de septiembre; Eleo Giorgetti y Alfredo Sturla de Avellaneda; Juan Bautista Leone de Olivos; Mario Aníbal López Osornio de Chascomús; Pablo Molinari de Quilmes; Aníbal Vicente Ortega de Pehuajó; Emilio Pineda de Banfield; Margarita Portela Lagos de Adrogué; Carlos Porteiro de Bernal; Vicente Vento de Isla Maciel.

legitimación para Seritti, director del Museo y de la Academia, en calidad de jurado principal del primer certamen nacional realizado en Tandil destinado a artistas profesionales. Aunque varios tandilenses habían participado de eventos similares en otras ciudades, y paralelamente habían realizado exposiciones locales, este Salón dio la oportunidad de sentar las bases de un futuro micro-circuito desde Tandil a la región. Como veremos más adelante, los SAT se convertirán en muchos casos en el primer escalón en la profesionalización de jóvenes artistas de la ciudad y la región.



Figura 22 – Alfredo Lazzari (Lucca, 1871-Buenos Aires, 1949)
Vuelta de Rocha, c.1938. Óleo sobre madera, 74 cm x 90 cm.

I Salón de Arte de Tandil, 1938

Adquisición Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil

Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/005 - 288

Entre las múltiples obras aceptadas por el jurado, se observa una supremacía compartida de temáticas, ante todo fue el paisaje urbano y serrano la temática predominante. También las obras aceptadas tendían a revisar sujetos pictóricos como la figura y la naturaleza muerta, combinando los lenguajes de la vanguardia con los géneros de tratamiento clásico de la pintura. Dentro de las piezas exhibidas, se pueden remarcar las de Alfredo Gramajo Gutiérrez y Alfredo Lazzari, como ejemplos de estas tensiones existentes. Por un lado, *Vuelta de Rocha* de Lazzari (Fig. 22) es una representación del paisaje urbano que simbolizaba la modernización operada por Buenos Aires en estos años. El puerto de La Boca y sus alrededores, marcas

territoriales del crecimiento económico de la ciudad, son interpretadas a través de recursos plásticos tradicionales que tienden a desmaterializar los objetos, con el propósito de dar cuenta de la extensión geográfica de la ciudad, al expandir el horizonte y dar una mirada panorámica.³⁹ *Mujeres de Río Hondo* de Gramajo Gutiérrez (Fig. 23) representa la síntesis y la resignificación de los temas tradicionales a través de la modernización estética que trasgredió sutilmente la norma de la figurativa académica.



Figura 23 – Alfredo Gramajo Gutiérrez (Monteagudo, 1893-Olivos, 1961)
Mujeres de Río Hondo, c. 1937. Óleo sobre madera terciada, 65 cm x 85 cm.
 I Salón de Arte de Tandil, 1938

Adquirido por el Presidente de la Nación, Dr. Roberto Ortiz – Donación de Presidencia de la Nación al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil

Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/001 - 243

Esta predominancia de nuevas formas de interpretación de temas clásicos se hizo evidentes al momento de otorgar los premios. Para ello, la Comisión Provincial había destinado tres medallas y diplomas para cada sección. De este modo, se otorgó el primer lugar a Ana Weiss de Rossi con su obra *En el estudio* (Fig. 24), óleo sobre tela de grandes dimensiones, donde una mujer desnuda posa recostada mientras el artista hombre trabaja. Como plantea Georgina Gluzman, las décadas del veinte y treinta fueron años interesantes para la experimentación radical con la representación

³⁹ Diana Wechsler: “Impacto y matices...” *op. cit.*

del cuerpo femenino por parte de las artistas mujeres.⁴⁰ Ana Weiss de Rossi obtendrá el Gran Premio Adquisición del *Salón Nacional* de 1939, creando una nueva atención hacia las mujeres artistas, pero ante todo hacia la cuestión estilística y hacia las tendencias renovadoras entre ellas. Casi un año antes, el jurado del primer SAT había reconocido en la obra de Weiss una nueva lógica en la interpretación de un tema clásico como el desnudo femenino ante la observación atenta del “maestro” pintor, mirada atravesada por la visión femenina de la artista que sitúa a la figura de la modelo en primer plano y con la mirada perdida en sus propios pensamientos.

Los premios restantes de la categoría también recayeron sobre reinterpretaciones en el tratamiento de la figura. En segundo lugar, se premió la obra *Figura* de Héctor Basaldúa, y en tercer lugar *Máscara* de Enrique de Larrañaga. La obra de Basaldúa retrata un hombre de pie, ataviado de un traje medieval, apoyado sobre una silla, descansando seguramente en una pausa de una obra teatral. De Larrañaga crea un retrato de una mujer de cuerpo entero, vestida con un traje de fantasía y una máscara de maquillaje. El reconocimiento a estas obras refuerza la idea e importancia que los integrantes de la Comisión Municipal seguían dando a la predominancia de temas como el retrato, acercando al público una nueva forma de trabajar temas clásicos, en consonancia con su actitud pedagógica.

⁴⁰ Georgina Gluzman: “La desnudez en el arte...”, *op. cit.*



Figura 24 – Ana Weiss de Rossi (Buenos Aires, 1892-Los Ángeles, 1953)
En el estudio, 1937. Óleo sobre tela, 110 cm x 149 cm.
 I Salón de Arte de Tandil, 1938. Primer premio adquisición Categoría Pintura
 Adquirida por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil
 Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/001 601

En el caso de la escultura, el primer premio fue otorgado a Pedro Tenti por el busto de bronce *Confidencia*. El segundo lugar fue para César Sforza por *Cabrero cordobés*, figura de un animal en bronce; mientras el tercer lugar fue concedido al busto en bronce *Atleta joven* de María Carmen de Araoz Alfaro. En las exposiciones realizadas con anterioridad en Tandil, en ninguna ocasión la escultura había tenido una presencia importante, seguramente por la falta de artistas profesionales locales dedicados a este lenguaje plástico. Por otro lado, la Academia destinaba poco espacio en la estructura curricular a la formación escultórica y las clases dedicadas a esta disciplina estaban íntegramente relacionadas con necesidades prácticas para el ejercicio profesional de los trabajadores artesanales. En cambio, el dibujo y el grabado fueron medios elegidos recurrentemente por los estudiantes de bellas artes. Así, entre los grabados presentados, el primer lugar la obtuvo la obra *Alegoría* de Hemilce Saforcada, mientras que el segundo lugar correspondió a Rodolfo Castagna con la obra *En el estudio* y el tercer lugar para Laerte Baldini con *Tres gracias*.

La elección de los miembros del jurado vino a reforzar los lineamientos planteados desde el salón de La Plata de 1932, al otorgar los premios a un conjunto de

artistas ampliamente reconocidos y que representaban aquello que los críticos y artistas consideraban la modernización artística nacional. Así, obras que vinculaban la recuperación de valores plásticos y una nueva sensibilidad en relación con temas clásicos fueron tomadas en cuenta al momento de la premiación.

A pesar de que el número de artistas de Tandil que participaron del Salón fue relevante, la ausencia de éstos entre los premiados no asombró al público y a los cronistas de la época. Por un lado, Seritti y Teruelo quedaron fuera de competencia por formar parte del jurado pero, artistas de reconocida trayectoria y legitimados por otros espacios de circulación, como Valor o Suarez Marzal, fueron ignorados y sus obras no fueron premiadas aunque sí fueron adquiridas al cierre del certamen.

Los tandilenses participaron mayoritariamente en la categoría pintura, predominando los temas más aceptados por el público: paisajes serranos, naturalezas muertas y figuras humanas. Habían logrado desarrollar a lo largo de estos años una producción vinculada con las nuevas formas de apropiación y resignificación del paisaje pero la competencia en los Salones locales los puso en desventaja ante la presencia de artistas legitimados. Esta lógica será algo que veremos también en la realización de otros salones de la región, como así también en los salones tandilenses futuros. La falta de reconocimiento por parte del jurado al momento de las premiaciones no imposibilitó el envío de obras de los locales, ni tampoco que fueran adquiridas a posteriori del cierre de los certámenes. A pesar de que los jurados no reconocían con premios a los artistas profesionales, sus obras sí fueron adquiridas por coleccionistas locales o formaron parte de las políticas de adquisición tanto de la Comisión Provincial como municipal.

Como estipulaba el reglamento del Salón, la CMBAT destinó un monto elevado de dinero para la adquisición de obras que formarían parte del incipiente Museo. Se compraron en su mayoría pinturas al óleo en diversos soportes, unos pocos grabados y en menor cantidad esculturas. La CMBAT compró obras de artistas reconocidos como *El gato gris* de Antonio Berni, *Paisaje* de Horacio Butler, *Autorretrato* de Arturo Guastavino y *Vuelta de Rocha* de Alfredo Lazzari. En escultura solamente se adquirió la obra merecedora del primer premio de Pedro Tenti y dos obras más, el bronce *Viejo auriga* de Antonio Gargiulo y *Ona y su perro* de Luis Perlotti.

El resto de las adquisiciones estuvieron bajo los lineamientos estéticos que propiciaba la Academia, optando por los paisajes serranos, temáticas urbanas y costumbristas, escenas de trabajo portuario y obras que hacían referencia a la herencia de la figuración clásica deudora del *novecento* italiano. Así, se gestionó la compra e ingreso al fondo patrimonial del MUMBAT de los óleos de Guido Acchiardi, Américo Arcidiacono, Raúl Bongiorno, Ítalo Botti, Ernesto Lanziutto, Remo Marini, Pablo Molinari y Vicente Vento. Entre las compras a los artistas tandilenses se encontraban *Naturaleza muerta* de Lidia Bianchi, *Soledad* de Carlos Frank, *Rosas* de Josefina Seritti, *Muy de mañanita* de Guillermo Teruelo y *Paisaje* de Ernesto Valor.⁴¹

También al cierre del Salón se realizaron adquisiciones por Mario Canale en calidad de comisionado de las dependencias estatales, desde su papel en la Comisión Provincial de Bellas Artes. La acción de Canale como intermediario comercial seguía los principios sostenidos por los organismos nacionales y la CPBA, al fomentar la circulación y consumo de artistas nacionales que simbolizaban lo “moderno”, al mismo tiempo que se legitimaba la producción local con la compra. En primer lugar, en nombre del Presidente de la Nación, Roberto Ortiz, se adquirieron una serie de doce obras que fueron posteriormente donadas al fondo patrimonial del Museo.⁴² Entre las compras se observan aquellas pertenecientes a artistas consagrados como Ernesto Riccio, Onofrio Pacenza, Alfredo Gramajo Gutiérrez pero principalmente un buen lote de obras de tandilenses, entre ellos Josefina Seritti, Julio Suarez Marzal, Ernesto Valor, Guillermo Teruelo y Sofía Zarate. Canale también gestionó adquisiciones en nombre del Dr. Jorge E. Coll (1882-1967), ministro de Justicia e Instrucción Pública Nacional, comprando la obra *Carboneros* de Alberto Rossi, que fue donada al poco tiempo al MUMBAT.

Por último, la adquisición más significativa la realizó Antonio Santamarina quien compró la obra *Contraluz* de Emilio Petorutti (Fig. 25) y la donó al Museo,

⁴¹ En el Anexo III se encuentra la nómina completa de obras adquiridas por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil y que ingresaron al patrimonio del Museo entre marzo y junio de 1939.

⁴² Las obras adquiridas por Ortiz, a través de las gestiones de Mario Canale, fueron: *Parvas* de Pascual Abalsamo, *Atleta joven* de María Carmen de Araoz Alfaro, *Entrada del Mercado del Abasto* de Cayetano Donni, *Mujeres de Río Hondo* de Alfredo Gramajo Gutiérrez, *Calle* de Onofrio Pacenza, *Lago Lacar* de Ernesto Riccio, *Reflejos* de Josefina Seritti, *Herrería y rompedora* de Julio Suarez Marzal, *Mañana brumosa* de Guillermo Teruelo, *Paisaje* de Ernesto Valor y *Paisaje* de María Sofía Zarate.

iniciando una larga serie de donaciones que finalizarían en la década de 1970 con la creación de la Sala Santamarina.



Figura 25 – Emilio Pettoruti (La Plata, 1892-París, 1971)
Contraluz, c. 1926. Óleo sobre cartón, 4 cm x 56 cm.
I Salón de Arte de Tandil, 1938
Adquirida por Antonio Santamarina
Donada al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil
Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/001 410

La adquisición de estas obras y su pronta donación al MUMBAT estaban marcadas por las preferencias estéticas de Canale y Santamarina, y reforzaban además el programa sostenido por la Comisión Provincial de Bellas Artes y aquello que profesaba Pettoruti desde las páginas de *Crónica de Arte*. Como ya dijimos, esta era su tribuna para proyectar la necesidad de *recrear* los museos locales, modificar sus funciones y dotarlos de dinamismo, acorde con los planteos del arte moderno.⁴³

En el caso de Tandil, incrementar la colección patrimonial de este Museo creado en 1934 iba en consonancia con las acciones desplegadas por la CPBA en el

⁴³ Emilio Pettoruti: “Nuestro Programa...”, *op. cit.*

territorio bonaerense. La Comisión también realizó una serie de adquisiciones con destino el Museo Provincial, emulando las prácticas encaradas en los salones platenses. Entre ellos, se privilegian las obras de artistas bonaerenses como Salvador Calabrese, Luis Caputo Demarco, Francisco de Santo, Miguel Elgarte, Guillermo Martínez Solimán, Aníbal Ortega, Juan Petraru, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Orlando Stagnaro, Francisco Vecchioli y Elba Villafañe.

Las adquisiciones encaradas por la CMBAT convalidaban las propuestas estéticas sostenidos por Seritti desde la dirección de la Academia: una estructura de enseñanza heredada de la plástica italiana y española, un conjunto de temas y tópicos que representaban una idea de arte nacional cuestionada y resignificada en los años treinta. En los salones futuros, observaremos que las obras premiadas o que fueron adquiridas para el fondo del Museo, desplegaron un amplio horizonte de temas y artistas que sintetizaban las tensiones y debates existentes en los centros artísticos como Buenos Aires o La Plata.

La municipalización de la Academia y el Museo permitió abrir el abanico de relaciones con los organismos nacionales y provinciales y el ingreso al patrimonio del Museo a nuevos artistas, nuevas obras y nuevos temas. Asimismo, la realización de este Primer Salón y la inauguración de un edificio propio fueron pasos importantes en la consolidación de un campo artístico local, que ahora contaba con instituciones estatales que legitimaran sus prácticas y espacios de circulación.

Salones e instituciones en el ámbito tandilense

A través del derrotero de acciones encaradas entre 1934 y la inauguración del salón de Tandil en 1938, se completaba así la trama institucional para insertar a la ciudad en el complejo mapa artístico nacional. Será tarea de la CMBAT, a través de la Academia, el Museo y sus vinculaciones con la Comisión Provincial y la región, seguir consolidando esa posición de Tandil en los años venideros.

El funcionamiento de la Comisión Municipal tuvo un carácter esporádico: solamente dos reuniones se documentan entre 1938 y 1943.⁴⁴ En ambas oportunidades, se ratificaron los cargos a desempeñarse y el nombramiento del personal docente de la

⁴⁴ El Acta n° 1 tiene fecha del 27 de enero de 1939 y la segunda está fechada el 8 de julio de 1942. En ambas actas, solamente figura la renovación de cargos tanto de la comisión como del personal docente. Ver en AHMT.

Academia. Desde su creación, figuró como presidente honorario Antonio Santamarina, mientras Juan D. Buzón ejerció la presidencia, acompañado por el Padre Julio Chienno como vicepresidente. El resto de la comisión estuvo integrada por Eduardo Tuñón, Antonio Nicola, José Pascual, J. Varela Brage, José Manochi y Ernesto Valor. La presencia de Manochi fue casi inexistente mientras que actores como Pascual o Varela Brage venían acompañando el accionar de la SEBAT desde los años veinte. Es interesante la presencia de Ernesto Valor como vocal de la Comisión Municipal ya que será el único artista en este período que formará parte de un espacio de decisión. Los personajes convocados para conformar la Comisión Municipal pueden alinearse a los fundamentos de los sectores conservadores que propiciaban la construcción (como veremos en el siguiente capítulo) de una “democracia social [que] exigía como contrapartida la (...) adhesión a los principios que habrían de regir la vida social: Dios, patria, hogar”,⁴⁵ dando una impronta católica al campo artístico local.

El Estatuto de funcionamiento de la comisión, promulgado en mayo de 1938, estipulaba la duración de los cargos en cuatro años, siendo renovada la mitad de sus miembros cada dos años. La CMBAT debía gestionar el Museo y la Academia, propulsar la creación de escuelas de arte y bibliotecas en la localidad y redactar los planes y normas curriculares de las escuelas. Al mismo tiempo, los miembros de la comisión contaban con autonomía para la gestión en el ámbito local, provincial y nacional.

El personal que actuaba en la Academia estaba bajo el control del Director, cargo que recayó en Vicente Seritti. Guillermo Teruelo ejerció la vicedirección de la Academia y también las funciones de secretario, encargándose de las tareas burocráticas cotidianas, el vínculo con el tesorero de la Comisión y todo aquello relacionado con la trayectoria de los estudiantes.

A pesar de la municipalización, la Academia siguió teniendo la dificultad de conseguir recursos para mantener un funcionamiento adecuado. Los sueldos eran sostenidos por diferentes subsidios provenientes de la órbita nacional, provincial y municipal. En algunos casos, se enviaban partidas provinciales para la compra de materiales, aunque en general la ayuda provincial venía atada a la realización de los salones de arte y el interés de la CPBA. La práctica de socios activo y adherente,

⁴⁵ María Dolores Bejar: “Los conservadores bonaerenses...”, *op. cit.*

creados por la Sociedad Estímulo en los años veinte, se mantuvo algunos años, principalmente para recibir aportes de instituciones locales como el Banco Comercial de Tandil o la compañía de seguro “La Tandilense”.

Así, en estos años las actividades encaradas con el fin de recaudar fondos se multiplicaron, y encontramos desde partidos de fútbol a beneficio hasta “te danzantes”, rifas, obras de teatro, proyección de películas y fiestas. Estos eventos eran acompañados por acciones sociales como misas y picnic organizados por los estudiantes de bellas artes que estimulaban la sociabilidad. Al mismo tiempo, los asistentes de la Academia organizaban una exposición de los trabajos después de los exámenes de fin de año, y conferencias sobre historia del arte a cargo de los docentes o artistas de visita en la ciudad.

La realización del primer SAT posibilitó el ingreso de un gran lote de obras al Museo: ya no era necesario contar con el préstamo de amigos y colegas para poder dotar a la ciudad de una exposición permanente de calidad. Por ello, en julio de 1939 se volvió a organizar un acto inaugural del Museo, con la exposición de su propia colección y las obras prestadas por el Museo Nacional. Esta “nueva inauguración” era la demostración acabada del proyecto artístico sostenido desde la Sociedad Estímulo primero y la Comisión Municipal después. La creación de un Museo local con un acervo patrimonial marcado fuertemente por el arte nacional permitía comprender la importancia de la articulación con la Academia. En palabras de Seritti:

en la Academia van adquiriendo los alumnos conocimientos básicos en pintura, dibujo, escultura, etc. Con el correr del tiempo muchos de ellos, acaso, se convertirán en artistas de renombre. Pero, para que la enseñanza que se imparte en esta casa sea más eficaz, hacía falta el museo.⁴⁶

El proceso de enseñanza de las bellas artes estaba completo: ahora los estudiantes tenían en su propia ciudad la posibilidad de admirar y conocer diferentes artistas y tendencias. Esta idea será también guía específica de las políticas de adquisición del MUMBAT en los salones posteriores.

El II SAT fue inaugurado el 8 de diciembre de 1939 y contó con la presencia de Mario A. Canale por la Comisión Provincial, Fernán Félix de Amador, crítico del diario *La Prensa* y docente de la ESBA, y José de España, crítico de la revista *El*

⁴⁶ *Tribuna*, 10 de julio de 1939.

Hogar. La presencia de críticos de arte reconocidos a nivel nacional fue una constante a lo largo de estos años. No solamente asistían a los salones provinciales sino que en general acompañaban sus visitas con conferencias y cursos de historia del arte.

Los salones de Tandil estuvieron mayormente co-organizados entre la comisión municipal y su par provincial. Aunque los salones oficiales que nacieron en 1938 se volvieron la atracción principal en la ciudad, la comunidad tandilense reconocía los antecedentes en la construcción del ambiente artístico:

pasemos de largo la injusticia que hay en el hecho de denominar a este salón “segundo” de Tandil, porque ha habido otros, que en el proceso de nuestras actividades por estimular la cultura, no desmerecieron a los actuales, sobre todo si se tiene en cuenta que fueron realizados, con recursos más precarios y que alcanzaron gran éxito, empujados solamente por el entusiasmo de unos pocos.⁴⁷

En el caso de Tandil, la aparición de un organismo provincial seguramente vino a potenciar ciertas acciones y prácticas artísticas pero no suplantó el afán local en el quehacer cotidiano. La ciudad contaba con antecedentes claros en realizar exposiciones, certámenes, concursos, prácticas educativas y formativas.

Bajo la dirección de Buzón en la Comisión Municipal, los salones oficiales de Tandil contaron con un número estable de expositores, que rondó los 200 participantes. En su mayoría, los artistas declaraban domicilio en la ciudad de Buenos Aires, en segundo lugar aparecían los artistas de La Plata. Los tandilenses siempre mantuvieron una participación activa, muchos de ellos asiduos expositores en los salones realizados en La Plata y más adelante en Mar del Plata.

Mario A. Canale y Alberto Güiraldes fueron los jurados por la CPBA en estos años, solamente en 1941 fue suplantado Güiraldes por Ernesto Riccio. Por la CMBAT siempre fueron jurados Vicente Seritti y Guillermo Teruelo, director y vicedirector del Museo y la Academia. En el caso de los expositores, fueron elegidos por sus pares diferentes referentes con reconocida trayectoria en el ámbito porteño y platense, como Juan E. Picabea, Emilio Sarniguet, Miguel Victorica y Héctor Rocha. Solamente en 1940, al momento de organizar el tercer salón, aparece una mención de la elección del jurado por parte del Círculo de Bellas Artes de Buenos Aires, que optaron por Picabea

⁴⁷ *Nueva Era*, 8 de diciembre de 1939.

y Sarguinet, quienes habían actuado como jurados también en el salón del año anterior.⁴⁸

Desde el segundo salón, la participación de artistas “reconocidos” a nivel nacional fue esporádica, por ejemplo Antonio Berni, Fortunato Lacamera o Raquel Forner acompañaron los primeros salones y después su participación se tornó inexistente. Esta particularidad también la observaremos en el caso de Mar del Plata, donde artistas con relevancia como Pettoruti, Basaldúa o Gómez Cornet actúan en los primeros salones, y su participación se torna aleatoria. En general, los artistas conjugaron diversas estrategias para difundir sus obras, participando tanto de ámbitos oficiales como de alternativas novedosas que se gestaban en otros espacios. Asimismo, los avatares políticos de los años treinta pueden haber producido que muchos de ellos se negaran a enviar obras a certámenes organizados por entes estatales, en vista de la militancia política de varios de ellos en las filas de la izquierda. En muchos casos, el acompañamiento en estos espacios oficiales estaba más relacionado con los vínculos interpersonales entre artistas y organizadores, que con el interés a largo plazo de exponer sus obras o acceder a un reconocimiento.

Paralelamente, encontramos en estos salones la presencia sostenida de artistas con una reconocida trayectoria y premiados en otros salones nacionales y provinciales. Entre ellos, podemos mencionar a Adolfo Bellocq, Horacio Butler, Emilio Centurión, Cleto Ciocchini, Eugenio Daneri, Pedro Domínguez Neira, Luis Falcini, Rodolfo Franco, Jorge Larco, Luis Perlotti, Juan E. Picabea, Cesar López Claro, Enrique Policastro, Roberto Rossi, Abraham Vigo, entre otros.

⁴⁸ *Nueva Era*, 5 de noviembre de 1940.



Figura 26 – Julia Pieri de Puyau (Buenos Aires, 1897 - ¿?)

Procesión, óleo sobre cartón. 50 cm x 83,5 cm

III Salón de Arte de Tandil, 1941

Adquirido por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil

Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/001 - 430

Las mujeres tuvieron una amplia participación en los SAT, siendo reconocidas con adquisiciones por parte del museo local y del Museo Provincial. Entre el segundo y el cuarto salón fueron adquiridas obras de las artistas María Alles Monasterio, Lucia Capdepon, Marielida Diffeo de Gualdoni, Etelvina Flores Montenegro, Carolina Gunche, María Esther Leanes, Mercedes Madrid de Testa, Raquel Masala, María Catalina Otero Lamas, Julia Pieri de Puyau (Fig. 26) y Elba Villafañe. La mayoría de ellas había realizado su formación en la Escuela de Bellas Artes de La Plata y eran participantes activas de los salones platenses.

En el *V Salón de Tandil*, además de los tradicionales tres premios de adquisición, aparece el reconocimiento a través de una medalla del Senado y la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires. La particularidad de nombrar premios como dependencias estatales será una constante durante el período siguiente. En 1943, el primer premio fue para Isabel Roca de Larrañaga en la categoría pintura; en escultura fue para Santiago Chierico y en la sección grabado para Miguel Bordino. Las medallas recayeron en Adolfo Bellocq y Raquel Masala.

En estos años, ambas comisiones destinaron recursos para la adquisición de obras, que fueron repartidas entre el museo de Tandil y el museo de La Plata. Las obras compradas por la Comisión Provincial estuvieron más ligadas a las lógicas que se estipulaban para las adquisiciones de los salones de Buenos Aires,⁴⁹ piezas producidas

⁴⁹ En el Anexo III se especifican las obras adquiridas por cada Comisión y el destino correspondiente.

por artistas bonaerenses y temáticas que reivindicaban geografías y escenas que remitían a una identidad provincial. Así, ingresaron al acervo del MPBA *Calle de provincia* de Guido Amicarelli, *Escena portuaria* de Pablo Molinari, *Atardecer en la sierra (Tandil)* de Remo Marini, *Barrio pobre* de Guillermo Teruelo e *Isleño durmiendo* de Jorge Larco. En general, la CPBA privilegió la pintura sobre la escultura y el grabado, al igual que la Comisión de Tandil.



Figura 27 – Fray Guillermo Butler (Córdoba, 1880-Buenos Aires, 1961)
Paisaje de las sierras de Córdoba, óleo sobre cartón. 35 x 50 cm
II Salón de Arte de Tandil, 1939
Adquirido por la comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil
Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – n° inventario 500/001 - 104

Al MUMBAT ingresaron obras que permitieron evidenciar diferentes técnicas, temas y tendencias artísticas, en pos de dar cuerpo a la tarea pedagógica que la institución debía cumplir. Al mismo tiempo, la CMBAT destinó recursos para adquirir pinturas de artistas locales aunque no fueran premiadas por el jurado. En general, la mayoría fueron paisajes que reivindicaban la localidad o que hacían alusión a espacios ideales del ámbito rural o urbano. De este modo, ingresaron obras como *Paisaje de las sierras de Córdoba* de Fray Guillermo Butler (Fig. 27), *Casas de Vicente López* de Eugenio Daneri, *Rincón serrano* de Benito García Beatobe, *Aldeana* de Guillermo Martínez Solimán, *Lago San Roque (Córdoba)* de Manuel Coutaret y *Paisaje de Capilla del Monte* de Juan Carlos Faggioli.

La presencia de obras que trabajaban diversas formas de composición del género de la naturaleza muerta, se evidencian en *La Virgen y fruta* de Roberto Rossi,

Composición de Salvador Stringa, *El florero azul* de Pedro Domínguez Neira y *Libros y flores* de Etelvina Flores de Montenegro. Por último, la figura humana ingresa al Museo de Tandil a través de diversas interpretaciones del retrato o de fragmentos de escenas como la obra de Pieri de Puyau. Podemos mencionar en este grupo *Angélica* de Lucía Capdepont, *Ignacio* de María M. Alles Monasterio, *Estudiante* de Emilio Centurión (Fig. 28), *La murga del barrio* de Rafael Bertugno, *Pocho* de Ramón Gómez Cornet y *Retrato de Petronila* de Alfredo Guido.



Figura 28 – Emilio Centurión (Buenos Aires, 1894-1970)
Estudiante, c. 1940. Óleo sobre tela, 81 x 63 cm.
 III Salón de Arte de Tandil, 1941

Adquisición comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil

Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – N° inventario 500/001 - 125

La escultura fue un género que no tuvo una presencia importante en las adquisiciones de los salones de la Provincia. Como ha hemos dicho, porque era muy difícil encontrar maestros en escultura en las ciudades bonaerenses, en contraposición a la posibilidad de contar en localidades pequeñas y medianas de un profesor o profesora de dibujo que diera los rudimentos básicos para un futuro desarrollo en pintura o grabado. Al mismo tiempo, las becas que había creado la Provincia en los años veinte favorecían aquellos artistas que buscaban profesionalizarse en pintura, dejando en un lugar menor a la escultura y el grabado, lo cual imposibilitó la

transmisión didáctica de estas técnicas. En el caso de Tandil, Carlos Alfonso Allende (Ayacucho, 1910–Tandil, 1979),⁵⁰ escultor reconocido por su trabajo con quebracho y granito, contó con un taller donde recibía algunos interesados como aprendices pero no estableció una formación continua ni participó como docente en la AMBAT. Como dijimos, los cursos dedicados a la escultura en la Academia municipal estaban más ligados a las artes decorativas, al trabajo con el bronce y la estatutaria.

En el caso del grabado, recién a mediados de los años cuarenta la Academia tandilense contará con una estructura formativa más concreta. Como vimos para el caso de los SABA, el grabado permitió el acercamiento del público a temáticas ligadas al realismo social, en la multiplicidad de escenas costumbristas, gauchescas y religiosas. Desde fines de los años treinta, el grabado comenzó a transitar un proceso de renovación entre la tradición y la experimentación que generó una novedosa aceptación y valorización aunque en general fue ubicada en una situación marginal respecto del discurso hegemónico.⁵¹ Desde un inicio, esta práctica estuvo institucionalizada a través de las escuelas de bellas artes y legitimada a través de salones y también asociado a un arte comprometido que posibilitaba la difusión de un imaginario social que fue ampliamente utilizado por los Artistas del Pueblo y una serie de artistas activos en el campo platense a través de la ESBA. En general, la Comisión Municipal privilegió la adquisición de pinturas pero a partir del II SAT dieron un impulso interesante al grabado para el acervo museológico. Así, ingresaron obras como *Figura* de Fernando López Anaya, *Hermanitos* de Catalina Otero Lamas, *Lavandera* de Víctor Rebuffo y *Del puerto* de Alberto Torres.

En general, y como hemos visto en apartados anteriores, el paisaje fue el género predilecto en la formación que dictaba la Academia municipal. En primer lugar, por la impronta marcada por sus directivos quienes desde distintas miradas tuvieron el

⁵⁰ Carlos Alfonso Allende, se radicó en Tandil en 1939 y tuvo una formación autodidacta, comenzó trabajando como herrero. Fue co-fundador de la marca La Movediza, fabricando cuchillos y hojas de acero. Realizó el monumento a *Juan Fugl* (1964, escultura en granito) y el *Monumento al Gaucho* (1973, escultura en bronce) en la ciudad de Tandil. Participó esporádicamente de salones oficiales de la Provincia y de los salones de artistas locales creados a partir de 1944. El Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil cuenta con varias de sus obras, en general centradas en leyendas y fabulas locales, con una preferencia por los rostros femeninos amerindios. *Gaucho e India pampa* son dos obras en granito que flanquean la entrada al MUMBAT desde 1953, colocadas en el marco del 130° aniversario de la ciudad. En 1952 fue reconocido con una mención honorífica en el 42° Salón Nacional por su obra *América* (talla en granito).

⁵¹ Silvia Dolinko: *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*. Buenos Aires, Edhasa, 2012.

paisaje urbano y serrano como sus temáticas principales. En segundo lugar, la planificación centrada en el dibujo como base técnica de la mano de Rita Gómez o Josefina Seritti (Tandil, 1919-2011) también favoreció la incursión de jóvenes artistas y estudiantes en la naturaleza muerta y el bodegón.

Sin embargo, Vicente Seritti experimentó con la figura humana hacia los años cuarenta y encontramos este tipo de envíos a los salones de La Plata (Fig. 29). De estas obras han quedado los registros de catálogos, ya que no fueron las elegidas para ingresar al acervo patrimonial del museo de Tandil ni del Museo Provincial.



Figura 29 – Vicente Seritti (Avezzano, 1883-Tandil, 1962)
Chica con frutas, óleo.

VII Salón de Arte de La Plata, 1939

Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de La Plata* –
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

La participación de artistas de la región se mantuvo constante a lo largo de estos años, siendo los más activos los procedentes de Mar del Plata, Olavarría y Pehuajó. Nombres como Juan Aggradi, Américo Arce, Fernando Fernández Quintanilla, Aníbal Ortega y Severino Reyero Alonso demostraban la consistencia de las relaciones entre ámbitos de la Provincia sin tener a la capital como espacio articulador de esos vínculos. La circulación de los artistas por la provincia es anterior

a la creación de la Comisión Provincial y se sostendrá más allá de las políticas públicas encaradas por ésta.

Los miembros de la Comisión Provincial fueron conscientes de estas relaciones y de la importancia ganada por diferentes ciudades bonaerenses como ámbitos propicios para el intercambio de obras, artistas y tendencias. En un nuevo intento por conglomerar prácticas y esfuerzos, la CPBA diseñará a partir de 1941 una serie de políticas públicas traducidas en la multiplicación de actividades que permiten expandir las prácticas artísticas por el territorio provincial. Estas acciones intentarán por un lado armonizar las relaciones entre los espacios municipales y el organismo provincial. Por otro, y en vista de las transformaciones políticas producidas tras la caída de Fresco, los miembros de la Comisión Provincial comprendieron la necesidad de concentrar relaciones y poder desde la capital provincial hacia el “interior”. Así, veremos en el próximo capítulo el desarrollo de un plan orgánico que articulaba la realización de salones, exposiciones y conferencias, con la creación de organismos municipales que pudieran canalizar los objetivos de la CPBA en los espacios locales.

Capítulo 5: Difusión de las bellas artes: entre La Plata y Mar del Plata

El arte es el paladín de la cultura de los pueblos, y éstos subsisten en la historia por su espíritu reflejado en la obra de sus artistas (...) estas reflexiones (...) son inspiradas y dictadas por un profundo amor a la Provincia, con el deseo más vehemente de que sea iniciadora de una era de belleza espiritual que eleve el nivel cultural de su pueblo, formándose un clima propicio a todo lo que signifique superioridad espiritual.
Antonio Santamarina, 1942¹

“Plan de Difusión Cultural”

Las políticas culturales encaradas por la CPBA contribuyeron a la institucionalización y consolidación de las bellas artes en diversas localidades, las cuales pudieron insertarse satisfactoriamente en las prácticas desarrolladas desde La Plata a partir de los años treinta. Para iniciada la década de los cuarenta, la Comisión había logrado afianzar acciones como los salones oficiales desarrollados en La Plata y concretar la articulación de actividades con municipios como Tandil y Bahía Blanca.

Los treinta fue una década marcada fuertemente en la Provincia por la dinámica facciosa del conservadurismo bonaerense, a través del enfrentamiento entre la línea autoritaria y la liberal-conservadora.² Los municipios fueron los escenarios donde cada grupo buscó imponer su predominio sobre el otro y sobre los partidos opositores, principalmente el radicalismo.

Durante 1939, el foco de la escena bonaerense estuvo en la abierta competencia entre la fracción del conservadurismo bonaerense conducida por Antonio Santamarina y la liderada por Alberto Barceló en torno a la sucesión de Manuel Fresco. Mientras que el senador nacional Santamarina confirmó su liderazgo entre quienes detentaban la conducción del partido, Barceló ganó la partida a través de los actos organizados en las principales localidades de la provincia por su capacidad de movilización de la base partidaria.³ En febrero de 1940, triunfó en las elecciones provinciales la fórmula Barceló-Míguez pero ante denuncias de fraude, el gobierno nacional intervino la Provincia, quedando una sucesión de comisionados hasta que Rodolfo Moreno asumió el gobierno en 1942.

¹ *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

² María Dolores Béjar: “Los conservadores bonaerenses...”, *op. cit.*

³ Ídem.

En esta turbulencia política, la Comisión Provincial siguió funcionando sin grandes modificaciones y trabajando en base a los lineamientos de su creación: centralización de las prácticas artísticas, promoción de las bellas artes y educación del gusto de los bonaerenses. Asimismo, los intereses políticos de Santamarina seguramente lo llevaron a profundizar las acciones de la CPBA principalmente acentuando su influencia desde el poder partidario hacia la esfera municipal.

Desde su fundación, La Plata intentó suplantar a Buenos Aires como faro cultural, artístico e intelectual de los bonaerenses, creando instituciones que favorecieran las relaciones con las localidades de la provincia. En el caso de las prácticas artísticas, la aparición de un museo provincial, de salones oficiales y de un organismo estatal había ayudado a desplazar por momentos a la Capital Federal como meridiano cultural de los bonaerenses pero no había logrado reemplazarla.

Para inicios de los cuarenta, este objetivo seguía siendo parte del horizonte de las políticas encaradas por las instituciones culturales bonaerenses, entre ellas la Comisión Provincial de Bellas Artes. Así, los miembros de la Comisión Provincial, habían:

comprobado la necesidad de hacer un plan orgánico que vaya cubriendo anualmente nuevas zonas de la Provincia con desarrollos graduales y progresivos para lugares donde hay ambiente cultural o haya que formarlo. (...) hay centros que anhelan una extensión cultural y por sobre el desinterés de las autoridades locales las instituciones privadas avanzan en su obra cultural. Hay otros lugares, en cambio, donde sus autoridades dicen –y esto es corriente que en su partido no hay ambiente, olvidándose que donde no lo haya, hay que formarlo gradualmente y en distinta forma que en otros lugares donde ya se ha producido el primer desbaste de su educación.⁴

En esta línea, la CPBA diseña un “Plan de Difusión Cultural en la Provincia” destinado a realizar Salones de arte en varias ciudades bonaerenses que serían inaugurados en el marco de los festejos por la Independencia durante el mes de julio de 1941. Siguiendo sus objetivos, la Comisión extendió sus acciones con el propósito de consolidar el “ambiente” donde existían antecedentes claros y construirlo en aquellas ciudades donde –según algunos miembros de la CPBA– no estaban dadas las “condiciones naturales” para su creación. Estos salones eran un paso necesario hacia la tarea educativa que se habían propuesto los dirigentes de la Comisión para seguir

⁴ *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

aportando a la consolidación de la capital bonaerense como centro articulador de ideas y tendencias.

A través de este Plan, se propuso el montaje de salones como espacios propicios para difundir un conjunto de obras y artistas que representaban los debates contemporáneos sobre el arte nacional. El Plan estaba destinado a fomentar “las artes, para la educación del pueblo, que influirá en el gusto para la decoración del hogar”,⁵ pero también manifestaba la importancia que tenía la circulación de imágenes para la constitución de un gusto destinado a la futura formación de “artífices y artesanos, que serán los obreros que van a dar un carácter propio a nuestro arte y por extensión a nuestro pueblo”.⁶

Sería a través de estas políticas de promoción y cooperación que la Comisión Provincial intentará dar estímulo a la producción artística local en diversas ciudades, y al mismo tiempo hacer accesibles una multiplicidad de técnicas, soportes, temas e iconografías, necesarios para la educación estética que planteaban. El Plan de Difusión se proponía actividades en ciudades que no contaban con espacios permanentes de exhibición y que, en su mayoría, no tenían instituciones oficiales como academias, escuelas o museos. En general, las localidades elegidas contaban con ámbitos privados de formación en bellas artes y habían sido receptoras de exposiciones o muestras de artistas que recorrían la escena bonaerense.

Se estipularon salones en San Carlos de Bolívar, Olavarría, Pergamino y Rojas, y para ello se trasladarían obras que se hubieran presentado en los salones de La Plata, además de invitar a artistas consagrados a exponer. Así, estas acciones y la necesidad de fomentar la descentralización conllevaron el pedido de crear Comisiones Municipales de Bellas Artes (CMBA) donde no existían o que se adecuaban las funciones de los organismos equivalentes en aquellas ciudades donde constaba algún antecedente.

Para ello, se enviaron cartas a los intendentes solicitando la creación de los organismos municipales con el objetivo de que cada localidad pudiera trabajar en las necesidades particulares y que la CPBA pudiera acompañarlas. Para los integrantes:

la acción directa de la Comisión Provincial no podría tener por sí sola la eficacia que ofrece una colaboración conjunta con hombres destacados del

⁵ Ídem.

⁶ Ídem.

lugar, porque es menester poner en movimiento los recursos y fuerzas vivas en pro de esta obra de educación estética.⁷

Para la CPBA el problema de no poder abarcar la totalidad del territorio debía ser resuelto a través de la descentralización de ciertas funciones que posibilitaran los objetivos generales de promoción cultural y educativa. Para ello, Mario Canale, como Vocal Secretario, escribió a los intendentes municipales solicitando la creación de organismos con reconocimiento estatal para organizar los salones locales, las exposiciones de artistas nacionales, como así también gestionar los requerimientos necesarios para recibir obras en calidad de préstamos para exhibiciones o para la venta.

⁷ *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*



Figura 30 – Mapa de Actos Culturales
Creación de Comisiones Municipales de Bellas Artes
Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942.*
Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.
La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.

Durante este año, se gestaron Comisiones Municipales (Fig. 30) en Laprida, General San Martín, Pehuajó, Lobería, Olavarría, Rojas, San Carlos de Bolívar y Esteban Echeverría. En muchos casos, se pidió la readecuación de las funciones de las Comisiones de Cultura municipales, como en los casos de San Isidro, Quilmes, Junín, 9 de julio y Trenque Lauquen.⁸ Para 1940, varias localidades de la Provincia ya

⁸ En estas localidades se solicita que las instituciones culturales existentes incorporen entre sus funciones las prácticas ligadas a la gestión de las bellas artes. En San Isidro existía la Comisión Acción Cultural, en Junín funcionaba en estas tareas la Comisión de la Biblioteca Municipal “Bernardino Rivadavia”, en la ciudad de 9 de julio funcionaba la Comisión de Cultura y Progreso de la Asociación Amigos de 9 de Julio. Para el caso de Trenque Lauquen, se había creado en 1940 la Comisión de Bellas

contaban con Comisiones Municipales de Bellas Artes, que se habían formado en años anteriores y venían trabajando en articulación con la Comisión Provincial. Entre ellas, podemos mencionar las CMBA de Tandil, Bahía Blanca, Pergamino, San Nicolás y Lomas de Zamora.

Como sostienen los miembros de la Comisión, la “vastedad territorial” de la Provincia generaba un inconveniente al momento de aplicar las políticas generadas desde la capital provincial.⁹ Por ello, –como puede observarse en el mapa de actos culturales– se estimuló la creación de organismos en ciudades alejadas de la capital pero también con una distancia considerable de otras localidades con cierto desarrollo cultural como Bahía Blanca o Tandil. Asimismo, se optó por pueblos que no contaban con instituciones artísticas pero que tuviesen un grupo de actores interesados en el desarrollo cultural de su ciudad y que potenciaron el impulso generado desde la CPBA. Por último, se impulsó a localidades que tenían también un cierto nivel desarrollo industrial como Olavarría, Esteban Echeverría o San Martín, pensando en la importancia las actividades propuestas podían tener para la difusión de las artes plásticas en la creciente clase obrera de estas zonas.

A partir de 1941, las acciones de la CPBA fueron encauzadas hacia los organismos municipales, que ayudaron a consolidar algunos de los objetivos sostenidos, principalmente coorganizando salones y fomentando las actividades que proponía la comisión. Al mismo tiempo, esta política de descentralización también pretendía resolver algunos de los problemas financieros que tenían para poder realizar certámenes o adquirir obras para el Museo Provincial. Los miembros de la Comisión buscaron:

la cooperación de municipios y de la Nación misma; la cooperación privada y de grandes instituciones públicas, pudiendo de este modo desarrollar en forma amplia el plan de estímulo a la producción artística, adquiriendo gran número de obras que han ido a enriquecer el patrimonio artístico de la Provincia, a la vez que acrecentar el acervo del Museo Provincial de Bellas Artes.¹⁰

Artes del Instituto Cultural de la Escuela Municipal y en la ciudad de Quilmes funcionaba la Comisión Municipal de Cultura.

⁹ *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

¹⁰ Ídem.

Estas decisiones de conseguir aliados y colaboradores se hicieron evidentes al momento de la organización de salones y exposiciones, pero ante todo en la cooperación que la Comisión Provincial encaró para la futura conformación de museos municipales generando redes entre artistas, organismos públicos y privados que favorecieron los préstamos, las donaciones y las adquisiciones.

Asimismo, uno de los principales objetivos del Plan de Difusión estaba en el estímulo a la adquisición de obras por parte de particulares y de los órganos municipales. Para la CPBA, la acción educativa era importante pero también lo era fomentar el consumo de las bellas artes, ya que las ventas debían ser:

medio de estimular la labor del artista a la vez que hacer obra cultural con la organización de salones de arte (...) prohíja la fundación de museos y trato de enriquecer el acervo del Museo Provincial, siguiendo la obra de los artistas y adquirir sus obras más representativas.¹¹

Como experiencia previa a la puesta en marcha del Plan, se realizó un salón de arte por el aniversario de la ciudad de Lobería. El 29 de enero de 1941 se inauguró el *Salón de Arte del Cincuentenario de Lobería*, contando con obras provenientes del recién clausurado *IV Salón de Arte de Buenos Aires* y como artista invitado a Enrique de Larrañaga. No es casualidad que para un festejo de la fundación de una ciudad del centro-sur de la Provincia hayan sido obras provenientes de artistas bonaerenses las que decidieron exponerse, ante todo porque aseguraba la circulación de temáticas avaladas por la Comisión como representativas del desarrollo del arte provincial.

En su mayoría, eran de artistas de La Plata aunque se encontraban representantes de Tandil, Olavarría, Pehuajó, Mar del Plata, Benito Juárez, Necochea, Balcarce y Bahía Blanca. De las ciento veintiséis obras enviadas, la mayoría comprendía la categoría pintura, dejando en segundo lugar el grabado y con una escasa cantidad en la sección de escultura. Además de las obras de Enrique de Larrañaga,¹² encontramos artistas de distintas tendencias como José Alonso, Raúl Bongiorno,

¹¹ Ídem.

¹² Las obras de Enrique de Larrañaga fueron tres: *Entretelones* (propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes), *Amigos* (propiedad del Museo de Bellas Artes de la Boca) y *Mi esposa* (propiedad de la Gobernación de la Provincia de Buenos Aires). cat. exp. *Salón de Arte del Cincuentenario de Lobería de artistas nativos y residentes de la Provincia de Buenos Aires*. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Lobería, 1941. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Salvador Calabrese, Emilio Coutaret, Francisco de Santo, Miguel Elgarte, Justo Lynch, Mariano Montesinos, Roberto Rossi, Carmen Souza Brazuna, entre otros.

Después de esta experiencia, la CPBA estructuró la organización de cuatro salones y una exposición individual que se inaugurarían en simultáneo el 9 de julio. Se decidió que se trasladarían obras que habían formado parte del *IX Salón de Arte de La Plata*. De las más de trescientas obras exhibidas en este salón se conformaron cuatro exposiciones itinerantes que permitían acercar a las ciudades un panorama general de la producción plástica contemporánea. Considerado por los miembros de la Comisión como una instancia “experimental”, esta modalidad de organizar salones con las obras aceptadas en el salón provincial era novedosa y significaba una logística distinta al préstamo de obras encarado por el Museo Nacional y el Museo Provincial.

Como observamos en capítulos anteriores, el MNBA sostenía una política de préstamo para exposiciones que, en muchos casos, significaron la inauguración de museos locales. Al mismo tiempo, Pettoruti desde el MPBA había gestionado con los municipios el envío de obras del patrimonio para muestras aunque nunca llegó a ser una instancia orgánica de las actividades desarrolladas por el Museo que dirigía.

El proyecto encarado por Chiáppori desde el Museo Nacional había permitido acercar piezas nacionales y extranjeras, principalmente provenientes de diversas escuelas y estilos que era difícil encontrar en espacios públicos o que solamente estaban presentes en colecciones privadas. Pinturas españolas, francesas, italianas u holandesas se habían sumado a aquellas de producción nacional del siglo XIX, y permitieron la circulación del arte occidental y argentino.

Paralelamente, el proyecto que había bocetado Pettoruti se caracterizaba por la circulación del acervo del museo de La Plata marcado por una fuerte impronta de la producción nacional de inicios del siglo XX. Los envíos que realizó el MPBA estuvieron conformados por artistas argentinos, quienes habían recibido educación en la Academia Nacional o en la ESBA de La Plata, algunos habían realizado el tradicional viaje formativo a Europa y eran ejemplos de la mezcla de estilos y tendencias que se desarrollaba en el campo artístico porteño.

Si observamos el mapa de las activadas de la Comisión en 1941, encontramos que estos salones se organizaron donde se habían creado recientemente las comisiones municipales como Bolívar, Olavarría y Rojas. Asimismo, la ubicación geográfica permitía generar un radio de influencia que partía de la capital provincial hacia el centro de la Provincia. Olavarría, Pehuajó, Bolívar y Trenque Lauquen eran ciudades intermedias que tenían un impacto sobre localidades vecinas de menor dimensión demográfica como Gral. Villegas, Guamaní, Cnel. Suárez, Gral. Lamadrid, Carlos Tejedor, Tapalqué, Nueve de Julio, muchas alejadas del radio de influencia – principalmente cultural de Bahía Blanca, Tandil o Mar del Plata. Por otro lado, para muchas de estas localidades este salón fue la primera experiencia expositiva de artes visuales, ya que muy pocas contaban con ámbitos que promocionan las bellas artes. Solamente Olavarría tenía para estos años un ambiente desarrollado, con artistas en actividad y con lazos con la región, ante todo con las instituciones artísticas de Azul y Tandil.

En el caso de Bolívar, son escasos los antecedentes en relación a las prácticas artísticas, por eso la realización del *Primer Salón de Arte* contó rápidamente con la adhesión de la comunidad. La Comisión Municipal de Bellas Artes¹³ organizó la exposición en la Municipalidad, contando con ciento seis obras pertenecientes a noventa y cinco artistas, con una gran representación de expositores de Buenos Aires, La Plata y en menor medida de Bahía Blanca y Tandil, con ausencia de otras localidades bonaerenses más cercanas a Bolívar. Encontramos en este envío un conjunto ecléctico que navega entre la naturaleza muerta, la figura humana, los paisajes y el tema histórico. Obras de José Arcidiacono, Cesar Carugo, Antonio Fortunato, Antonio Gargiulo, Alfredo Lazzari, Enrique Poliscatro, se entrecruzan en el espacio con Raquel Forner, Alfredo Guido y Luis Perlotti. La obra de Raquel Forner, *Cabeza* (Fig. 32), remite a la serie sobre España que la artista elaboró tras el impacto generado en ella por la Guerra Civil Española. Este rostro de mujer contiene una intensidad de la melancolía, que se evidencia en la mirada perdida. Seguramente, en una comunidad como la bolivarense con una presencia importante de españoles,¹⁴ es

¹³ La Comisión Municipal de Bellas Artes de San Carlos de Bolívar estuvo conformado por Raúl Cabrera (presidente), Luciana Chavance de Duprat (secretaria), Emma Calac de Comas (tesorera) y como vocales actuaron Pedro Vignau, Juan Pedro Curuchet, Luis Gagliardi y Joaquín Repetto.

¹⁴ En 1882 se había fundado la Asociación Española de Socorros Mutuos que nucleaba a los españoles llegados a la ciudad. Según Oscar C. Cabreros, “los españoles, republicanos o monárquicos que

posible que la elección de esta pieza para integrar el envío oficial tuviera presente las posibles preferencias del gusto local, en pos de contribuir a la educación del espectador.

Se realizaron adquisiciones por parte de la comisión municipal y de la CPBA. Para el municipio local, se compraron las obras *Campiña Bonaerense*, óleo de Leopoldo Codignoto, *Sol en la quebrada*, linóleo de Armando Díaz Arduino y *Grabado*, aguafuerte de Beatriz Juárez. La comisión provincial incorporó al patrimonio del Museo Provincial las piezas *Tarde serrana*, óleo de Rafael Bertugno y *Paisaje de guaruja*, acuarela de Marina Martorell Tejada.



Figura 32 - Raquel Forner (Buenos Aires, 1902-1988)

Cabeza, óleo.

IX Salón de Arte de La Plata, 1941

Primer Salón de Arte de Bolívar, 1941

Fuente: cat. exp. *Salón de Arte de Bolívar*.

Comisión Provincial de Bellas Artes - Comisión Municipal de Bellas Artes de Bolívar

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"

discutían sus preferencias, se unían para interesarse por la música y el teatro. Construyendo rápidamente una sala para representaciones artísticas, por donde desfilaron los grandes valores de la lírica y la zarzuela (...) la Sociedad Española, afirmaba en su obrar y con plena fe en el futuro se lanza a una empresa formidable; construir el Teatro Coliseo Español", inaugurado en septiembre de 1900. Oscar C. Cabrerós: *Después de las lanzas se construyó un pueblo: San Carlos de Bolívar*. Avellaneda, Corregidor, 1991.

En el caso de Olavarría, la presencia de Dámaso Arce (Filie, 1874–Buenos Aires, 1942)¹⁵ como presidente de la Comisión Municipal¹⁶ contribuyó a que el Salón tuviera una mayor repercusión en la región, siendo visitado por estudiantes de Azul y Tandil. Desde 1908, su residencia particular se había convertido en museo donde se exhibían grabados, obras de arte, rocas, armas, monedas, entre otras piezas.¹⁷ En 1918, Arce realizó una primera exposición de su colección, creando una “Sala de indios” y en 1923 dio origen al “Museo Hispano Americano”. A través de su actividad como coleccionista y como orfebre, Arce había logrado construir estrechas relaciones con instituciones nacionales, provinciales y regionales, lo cual aseguraba una amplia promoción de las bellas artes y del salón en particular. Al mismo tiempo, era acompañado en su tarea en la CMBA por dos artistas activas en los certámenes provinciales como Zaida Mieri y Angélica Aramburu.

El *Primer Salón de Arte de Olavarría* se realizó en el local de la Agrupación Juvenil “Mariano Moreno” y también contó con piezas provenientes del IX SALP. Participaron noventa y tres expositores mayoritariamente de Buenos Aires y La Plata, con una presencia destacada de artistas de Tandil y Bahía Blanca. En esta oportunidad, los organizadores invitaron a exponer a los artistas de Olavarría que no habían participado en La Plata, evidenciando el desarrollo de las artes visuales a nivel local, a diferencia de los Salones organizados en Lobería o Bolívar. De las ciento nueve obras trasladadas a Olavarría, la gran mayoría correspondía a la categoría de pintura, con una presencia considerable de esculturas y grabados.

Fueron invitados especialmente a presentarse a los artistas olavarrienses Rosa Rosito y S. Matano Solucchi mientras que Américo Arce Torres (hijo de Dámaso), Angélica Aramburu, Zaida Mieri y Pilar Lag de Moscardi habían participado del IX SALP. Convivieron obras de artistas tandilenses como Plácido Arriaga, Vicente Seritti

¹⁵ Dámaso Arce, proveniente de la provincia de León en España, llega a Argentina en 1887. La familia transitó diversas localidades bonaerenses como Indio Rico, Tres Arroyos, llegando a Olavarría en 1901. Desarrolla su actividad como orfebre y cincelador, y comienza coleccionar diversas piezas arqueológicas, antigüedades y obras de arte que darán vida a un museo en su casa particular. Para ampliar esta información, se puede consultar el artículo de María Gabriela Chaparro: “Los avatares de una colección en ámbitos municipales: el Museo Etnográfico Dámaso Arce (Olavarría, Argentina)”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 12, n. 2, Ciências Humanas, maio-ago, 2017.

¹⁶ La Comisión Municipal de Bellas Artes de Olavarría estuvo conformada por la presidencia de Arce, Zaida Mieri como secretaria, Pilar Lag de Moscardi como tesorera y los vocales Leopoldo Bocazzi, María Márquez Zabaleta y Angélica Aramburu.

¹⁷ María Gabriela Chaparro: “Los avatares de una colección...”, *op. cit.*

y Guillermo Teruelo con artistas como Guido Amicarelli, Raúl Bongiorno, Paulina Blinder, Violet S. de Carelli, Santiago Cherico, Miguel Elgarte, Francisco de Santo, José del Río y Pedro Domínguez Neira. Las obras seleccionadas por la CPBA remitían principalmente a paisajes rurales, alusivos a postales serranas o a conjuntos de construcciones aisladas, carentes de la acción humana. También aparecen algunas naturalezas muertas, composiciones experimentales como la de Domínguez Neira (Fig. 33), y es escaso el envío de obras centradas en la figura humana. La pintura de Domínguez Neira, de resabios cubistas, se acompañaba de paisajes rurales y urbanos como los producidos por Teruelo y Bernardo o estudios como la obra de Lacamera. En este caso, la elección de las obras recayó fuertemente en diferentes tendencias estéticas, pensando seguramente en la necesidad pedagógica que podía tener este certamen en una ciudad que se encontraba en pleno desarrollo de sus prácticas artísticas.



Figura 33 – Pedro Domínguez Neira (Buenos Aires, 1894-Miramar, 1970)
El paño amarillo, óleo.
 IX Salón de Arte de La Plata, 1941
 Primer Salón de Arte de Olavarría, 1941
 Fuente: cat. exp. *Noveno Salón de Arte de La Plata*
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

El tercer salón inaugurado el 9 de julio fue el realizado en la ciudad de Pehuajó. En este caso, el salón fue la primera muestra oficial organizada en la ciudad. La presidencia de la CMBA recayó en la figura del artista local Aníbal Ortega,

conocedor de las acciones de la Comisión Provincial y participante activo de salones de la Provincia.¹⁸ La selección de obras contempló un abanico de temas e iconografías representados por artistas como Eugenio Daneri, Cayetano Donnis, German Leonetti, Fernando López Anaya, Augusto Marteau, Mariano Montesinos, Catalina Otero Lamas, Luis Perlotti y Roberto Rossi. Se enviaron obras de los artistas bahienses Raúl Catinari y Sara Gaztañaga, el tandilense Carlos Frank y el marplatense Severino Reyero Alonso. De las noventa y un obras expuestas, la gran mayoría eran producciones de artistas porteños y platenses.¹⁹

El salón en Rojas fue inaugurado en la Municipalidad y se enviaron setenta y cuatro piezas pertenecientes a sesenta y siete artistas. En esta oportunidad, fue invitado especialmente a exponer al grabador Miguel Elgarte, oriundo de la ciudad con una amplia trayectoria en el campo platense. La CMBA fue creada en febrero de 1941, en base a la labor desarrollada por el Ateneo Cultural de la ciudad.²⁰

La selección contó con obras de Antonio Berni (Fig. 34), Raúl Bongiorno, Julián González, Augusto Marteau, Juan C. Miraglia, Olimpia Payer, Julia Pieri de Puyau, Orlando Stangaro, Julia Vigil Montenegro y Elba Villafañe. La presencia de los platenses fue menor que en los otros salones, y solamente se enviaron obras de un artista de Mar del Plata (Fernando Fernández Quintanilla) y dos tandilenses (Antonio Fortunato y Ernesto Valor). La mayoría de las obras seleccionadas fueron paisajes rurales en los que la naturaleza era intervenida por la mano del hombre y aparecen señales de la vida agraria como vemos en la obra de Berni.

¹⁸ La Comisión Municipal de Bellas Artes de Pehuajó quedo conformada por la presidencia de Ortega, Víctor Bovilli en la vicepresidencia, Osvaldo Guglielmino como secretario, Raúl Hansen como tesorero y actuaron como vocales Leonilda L. de Azcona, Jorge Rocha, Teresa Volanti, Carlos Salas y Bruno Drago.

¹⁹ cat. exp. *Salón de Arte de Pehuajó*. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Pehuajó, 1941. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

²⁰ La Comisión Municipal de Bellas Artes de Rojas se aprobó el 13 de febrero de 1941, nombrando presidente honorario a Marciano Hunter, quien actuaba como comisionado municipal. Como presidente fue nombrado Juan Pesce y los cargos fueron repartidos entre Luis Bussalleu como vicepresidente, Juana Ozan como secretaria y León Bruetmann como tesorero. Actuaron como vocales Carlos Linlaud, Josefa Bertolotti, René Pérez, Raquel Massal y Ramón Castagnino.



Figura 34 – Antonio Berni (Rosario, 1905-Buenos Aires, 1981)

Río de la Plata, óleo.

IX Salón de Arte de La Plata, 1941

Primer Salón de Arte de Rojas, 1941

Fuente: cat. exp. *Salón de Arte de Rojas*

Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Rojas

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

La última exposición inaugurada dentro de este proyecto fue la realizada en la ciudad de Trenque Lauquen. Para esta ocasión se decidió enviar directamente la selección montada en Pehuajó y se inauguró en el mes de agosto. Este salón fue coorganizado con la sección de Bellas Artes del Instituto Cultural de la Escuela Municipal de Trenque Lauquen.

Otra de las actividades programadas dentro de este Plan de Difusión fue la exposición de la grabadora Catalina Mórtola de Bianchi (Buenos Aires, 1889-1966) en la ciudad de Tandil. Artista formada en la Academia Nacional de Bellas Artes, tuvo una presencia importancia en el *Salón Nacional* y en los salones provinciales de Buenos Aires. La muestra se inauguró el 13 de julio en el MUMBAT con la presencia de la artista, quien envió veinticinco grabados que reunían paisajes de La Boca y de la provincia de Buenos Aires. Las exposiciones realizadas por artistas mujeres habían tenido en Tandil antecedentes como fue el caso de la muestra de Andreé Moch ya comentada en el capítulo cuatro o las exposiciones realizadas por la artista local Sofía

Zarate.²¹ Al mismo tiempo, las exposiciones realizadas en el Museo Municipal o en otros ámbitos como el Palace Hotel eran en su mayoría de pintura. El grabado, como vimos, no era una técnica desarrollada por los referentes locales ni sería un eje de formación de la Academia local hasta mediados de la década del cuarenta. Asimismo, la presencia del grabado en los salones oficiales de Tandil era importante pero tardó algunos años en ser considerable el número de adquisiciones por parte de la Comisión tandilense.



Figura 35 – Catalina Mórtola de Bianchi (Buenos Aires, 1889-1966)
El guardián, c. 1939. Aguafuerte sobre papel
Exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 1941
Donación particular (s/i)
Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – n° inventario 500/002-10

Para la Comisión Provincial era importante mantener los buenos vínculos con su par municipal de Tandil, la cual ya había organizado a inicios de 1941 el *III Salón de Arte de Tandil*. Para finales de este año, ambas comisiones concentraron los esfuerzos en el cuarto salón que se inauguró en enero de 1942 y fue acompañado con la palabra autorizada de Fernán Félix de Amador, quien sostuvo que este certamen:

constituye una afirmación categórica sobre la realidad alcanzada por la plástica argentina, en su breve cuanto rápida trayectoria, marca, en efecto, una

²¹ Andréé Moch realizó una exposición de sus obras en 1933, Sofía Zarate organizó una muestra en 1934 en el Palace Hotel, además las artistas mujeres participaron de exposiciones colectivas a lo largo de la época como las realizadas por la *Agrupación Fomento*.

nueva etapa en el oportuno proceso de descentralización artística, llamado a unificar el sentido vernáculo al que tiende cada vez más con sano juicio, muestra expresión estética.²²

Las palabras de Félix de Amador acompañaban la labor desarrollada por la Comisión a lo largo de este año, reconociendo la importancia de descentralizar el consumo de la producción nacional a través de estos espacios. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos realizados por el ente provincial y los organismos municipales, estos salones no cumplieron todos los objetivos esperados. Por un lado, en algunos casos, la realización del evento no produjo un movimiento en pos de crear ámbitos propicios para el desarrollo de las artes visuales. Por otro, aunque los salones permitieron la circulación de artistas que difícilmente llegaban *motu proprio* a estas ciudades, no logró estimular el consumo del arte entre la población local.

Las adquisiciones en estos salones no fueron significativas para la Comisión. Para 1941, la Comisión declaró la compra de noventa obras, conseguidas a través de partidas presupuestarias provinciales y nacionales, subsidios, fondos donados y particulares. Los Salones realizados mediante el Plan de Difusión arrojaron cifras poco alentadoras: en Lobería fueron adquiridas cuatro obras, en Bolívar cinco, en Olavarría dos, en Pehuajó una, en Rojas tres y en Trenque Lauquen ninguna.²³

No obstante, en los Salón de La Plata, de Buenos Aires y de Tandil se mantuvo el promedio de adquirentes como en años anteriores. Durante el transcurso de 1941, se realizaron el *IX Salón de La Plata*, el *IV y V Salón de Buenos Aires* y el *III Salón de Tandil*, adquiriéndose un total de sesenta y siete obras en estas actividades. En los certámenes de La Plata (1938, 1939 y 1940) se vendieron un total de ciento veintitrés obras, principalmente a través del presupuesto de la Comisión Provincial

²² *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

²³ Las obras adquiridas en estos Salones, en su mayoría se realizaron a través de los entes provinciales y municipales. La compra por parte de particulares fue casi inexistente. En Lobería fueron adquiridas a través de un subsidio nacional las obras *Pedro de Mendoza* y *Palos* (óleo) de Juan Bassani, *Mujer leyendo* (óleo) de Estefanía Pérez y *Lagunita* (óleo) de Antonio Román Granados. En Bolívar, las adquisiciones se realizaron a través de la Comisión Provincial y de la Comisión Municipal; se adquirieron las obras *Tarde serrana* (óleo) de Rafael Bertugno, *Paisaje de guaraju* (acuarela) de Marina Martorell Tejada, *Campaña bonaerense* (óleo) de Leopoldo Codignotto, *Sol en la quebrada* (linóleo) de Armando Díaz Arduino y *Grabado* (aguafuerte) de Beatriz Juárez. En el caso de Olavarría, se adquirieron la obra *Paisaje* (óleo) de Guillermo Teruel por parte de la Municipalidad, y la obra *Rosas rojas* (óleo) de Richard Hall por el Dr. Hans Becker. La Comisión Provincial adquirió la obra *Rancho, Córdoba* (óleo) de Luis Bellini en el salón de Pehuajó; y en el salón de Rojas, las obras *Mañanita en Tandil* (óleo) de Antonio Fortunato, *Carolina* (óleo) de Luis Igual y *Retrato de C.C.* (bronce) de Enrique Suarez Marzal. Información extraída de *Memoria de la Comisión Provincial... 1942, op. cit.*

pero también contaron con dinero provenientes de la Dirección Nacional de Cultura y del Jockey Club de la Provincia. En los salones de Tandil de 1938 unas noventa y ocho obras y en 1940 unas treinta piezas, las obras que iban con destino al Museo Provincial fueron adquiridas por el ente provincial, mientras que la comisión municipal compró obras para el Museo local. Por los salones de Buenos Aires ingresaron a través de la compra de la CPBA en 1938 unas doce obras y la misma cantidad en 1939.

Una mirada general por las piezas ingresadas al Museo Provincial en estos años nos permite comprobar la preferencia de la CPBA por la pintura, principalmente aquella que remitía a paisajes rurales y urbanos, escenas serranas y del ámbito portuario. Reminiscencias del pasado agrario pampeano y obras que ponen en valor las transformaciones urbanas e industriales se entrecruzan con algunos retratos y naturalezas muertas. El grabado ocupó un lugar secundario, en general se prefirieron obras de temáticas populares producidas por Raúl Bongiorno, Miguel Elgarte, Hemilce Saforcada, Julia Vigil Monteverde y Abraham Vigo. La escultura fue escasa entre las compras realizadas por la Comisión Provincial, y las piezas provenían de los SALP en su mayoría, donde la cantidad de expositores siempre era mayor en comparación con los otros certámenes. Las esculturas seleccionadas eran en su mayoría retratos y bustos con una predominancia del bronce por sobre otros materiales.

Por otro lado, la CPBA tuvo la oportunidad de adquirir obras de artistas activos y consagrados en el ámbito nacional, diferentes generaciones y apropiaciones estéticas. Así, por estos salones ingresaron piezas de Antonio Berni, Eugenio Daneri, Enrique de Larrañaga, Luis Falcini, Lía Gismondi, Ramón Gómez Cornet, Germán Leonetti, Onofrio Pacenza, Raúl Soldi, entre otros. También se presenta una política de adquisición que prefirió las obras de artistas de la Provincia, ingresando al acervo piezas de Pablo Molinari, César López Claro, Aníbal Ortega, Domingo Pronsato, Roberto Rossi, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor y una cantidad significativa de obras producidas por artistas de La Plata.

De alguna manera, los lineamientos sostenidos desde el *Salón del Cincuentenario* de 1932 se sostuvieron en los años siguientes, privilegiando en las adquisiciones un abanico de hacedores y hacedoras que simbolizaban distintas tendencias. La CPBA eligió comprar piezas producidas en la amplitud de opciones que brindaba la relectura local de las vanguardias europeas, la herencia impresionista, la

experimentación de la figura y las formas, y las premisas del “retorno al orden”. El MPBA se convertía así en un espacio que sintetizaba en su acervo las transformaciones en el ámbito de las bellas artes de los años veinte en adelante.

Por otro lado, en los salones realizados bajo el Plan de Difusión, la asistencia de los vecinos dependió de la promoción de las entidades municipales. En general, la presencia de artistas y obras no logró ser el puntapié inicial de un “ambiente” que propiciara la futura creación de instituciones educativas que siguieran los lineamientos sobre la enseñanza de las bellas artes que se promocionaba desde la capital provincial. Será recién después de los años sesenta cuando veremos la multiplicación de instituciones de educación superior destinadas a la formación en artes visuales y artes escénicas en estos sitios de la provincia de Buenos Aires.²⁴

Para este momento en Buenos Aires algunos jóvenes artistas, estudiantes en su mayoría, se rebelan contra el Salón Nacional y la política cultural sostenida desde este espacio oficial.²⁵ Tomas Maldonado, Alfredo Hlito, Claudio Girola y Jorge Brito, a través de un manifiesto, critican fuertemente la conformación del jurado, la política de premios y la perseverancia de una estética dominante a través del Salón.²⁶ Los salones realizados en 1941 en el territorio bonaerense tendieron a fortalecer una impronta de la producción artística nacional a través de la circulación de obras consagradas en salones oficiales y artistas con trayectorias profesionales consolidadas. Los envíos para organizar estos salones cristalizaban lineamientos y debates que estaban presentes en los salones nacionales y provinciales. El Salón Nacional seguía siendo a mediados del siglo XX el ámbito de legitimación por excelencia, afirmando tendencias estéticas y marcos ideológicos. En las décadas anteriores, alrededor del SNBA se habían planteado las tensiones sobre la identificación de “lo nacional”. Las elites gobernantes tenían presente el impacto jugado por la inmigración, y la necesidad de construir una identidad nacional que tendiera a la homogenización de las tramas

²⁴ La primera Escuela oficial de Arte en Mar del Plata se crea en 1961 mientras que en la región del centro bonaerense nacen en Azul en 1971 el Instituto de Orientación Estética Infantil (cierra en 1976), en Ayacucho se crea la Escuela de Estética en 1983, en 1985 en Rauch y en 1986 en Azul. En 1988 se inaugura la Escuela de Arte de Necochea y en 1989 en Olavarría. En Tandil, la Academia Municipal funciona sin modificaciones hasta los años sesenta, y se crea la Escuela de Cerámica que se provincializa en 1981. Información extraída de María Alejandra Corbalán y María Cristina Dimatteo: *La “forma escolar” del arte. Provincia de buenos Aires (1940-1960)*. Tandil, Facultad de Arte-UNICEN, 2018.

²⁵ Gabriela Siracusano: “Las artes plásticas...”, *op. cit.*

²⁶ Daniela Lucena: *Contaminación artística...*, *op. cit.*

culturales. Para los años cuarenta, algunas discusiones ya estaban saldadas pero se hacían presentes otras tensiones en los ámbitos provinciales. La intención de consolidar una cultura bonaerense seguramente llevó a los miembros de la CPBA a realizar una selección de piezas que pudieran consolidar la mirada nacional y al mismo tiempo reforzar los lazos identitarios de la población de la Provincia. Las obras presentes en estos salones remitían a un nativismo que reforzaba “un conjunto de valores vinculados a la tierra y a la tradición”.²⁷ La pampa era un gran escenario donde se reproducía el ideal nacional, a través de sus paisajes, personajes, escenas cotidianas, alimentos, objetos identificados con lo campestre. La Comisión Provincial realizó un recorte consciente de las obras presentadas en el IX SALP, permitiendo un acercamiento a diversas tendencias, técnicas y temas a los municipios. La Comisión quería fomentar la educación artística, al mismo tiempo que acercaba a los pobladores de la Provincia un mundo simbólico que les era conocido, permitiendo la construcción y reproducción de la identidad cultural bonaerense.

Salones de Mar del Plata: turismo y bellas artes

Seguramente la experiencia adquirida por la CPBA durante los salones de 1941 llevó a generar un proyecto más ambicioso que cumpliera los objetivos propuestos por el Plan de Difusión. Surgió en 1942 la idea de realizar el *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*, organizado directamente por la Comisión Provincial en el reciente inaugurado Casino-Hotel Provincial. Como planteaba Mario Canale, “las características de Mar del Plata como gran centro balneario ofrecen nuevos horizontes para la exhibición y difusión de los valores del arte argentino que no habían sido tomados en cuenta hasta la realización del Primer Salón”.²⁸

La necesidad de ampliar el público, en vistas a una política de venta de obras contribuyó a buscar nuevas estrategias. Los miembros de la CPBA actuaron de forma autónoma al gestionar la realización del certamen, sin intermediación de un organismo municipal, creando un nuevo espacio de exhibición con el objetivo de nuclear las prácticas desarrolladas en diversos ámbitos del país.

²⁷ Marta Penhos: “Nativos en el Salón...”, *op. cit.*

²⁸ Mario Canale: “Algunos aspectos técnicos y de organización en el Primer Salón de Arte de Mar del Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1942.

El *Salón de Mar del Plata* se organizó de forma unilateral: fue la Comisión Provincial la encargada de dar las puntadas para un espacio que se proponía ser multitudinario, tanto por los artistas que asistirían como los posibles visitantes. Aunque en la prensa aparecieron menciones del apoyo dado por el poder municipal, los marplatenses no formaron parte de la logística y la selección de obras. La expectativa de ser un espacio ampliamente visitado se traducía en la importancia que Mar del Plata tenía desde los años treinta como un destino turístico de masas, concepción que se dejaba entrever en las palabras de Canale.

Como plantea Elisa Pastoriza, durante los treinta la ciudad fue el escenario de una experiencia que tendió a la “democratización del balneario”, al desplegarse una variedad de políticas públicas y estrategias privadas que permitieron el acceso de sectores más amplios de la población a sus atractivos turísticos.²⁹ Las alianzas políticas entre el intendente, José Camusso, y el gobierno provincial de Manuel Fresco, posibilitaron poner en marcha una modernización de la ciudad costera, sostenida por el interés provincial por la obra pública y la intermediación del Estado en las relaciones sociales. Así, Mar del Plata se convirtió en campo de experimentación de las estrategias del gobierno conservador y se vio beneficiada con el *Plan de Urbanización de Playas y Riberas*, que alcanzó también a Miramar, Chascomús, Magdalena, a las ciudades de la Costanera Norte y a localidades como Puán y Carhué. Se llevó adelante un conjunto de obras de fomento, embellecimiento y urbanización en la ciudad balnearia, entre las que se hallaban la modernización de la Playa Bristol y Playa Grande, con la construcción del complejo Casino Hotel Provincial y el camino que corría entre el Torreón del Monje y Cabo Corrientes. A esto se sumó, el trazado de caminos y rutas que unieron ámbitos costeros, como Balcarce con Necochea, la ruta de la Costa, el enlace entre Mar del Plata y Miramar y una serie de caminos que se anexaban en la Provincia, permitiendo la vinculación de localidades con las rutas que terminaban en la zona balnearia.³⁰

La falta de un organismo municipal de cultura o bellas artes no fue un impedimento para los miembros de la Comisión Provincial, quienes encontraron en las

²⁹ Elisa Pastoriza: *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2011.

³⁰ Melina Piglia: “Turismo y obra pública. José María Bustillo y la política turística del gobierno de Fresco”, *Revista de Historia Bonaerense*, n° 40, Instituto y Archivo Histórico de Morón, 2012.

organizaciones civiles el apoyo necesario para realizar su proyecto de difusión cultural. Así, para fines de los años treinta, dos organizaciones se disputaban el liderazgo de la promoción del centro turístico. Por un lado, la *Asociación de Propaganda y Fomento de Mar del Plata* fue una de las instituciones que más promovió la apertura del balneario a nuevos sectores sociales diferentes a los tradicionales. Por otro lado, la *Comisión Pro Mar del Plata* integrada por los “veraneantes ilustres”, y que había tenido una mayor presencia en los años anteriores, seguía siendo de relevancia ya que nucleaba a las principales familias herederas del modelo turístico decimonónico.³¹

Como plantea Graciela Zuppa, desde los años treinta la implementación de diversas políticas turísticas promovieron en Mar del Plata la idea de abandonar las creencias sobre el balneario como un sitio costoso y distinguido, para favorecer un mayor acceso a las playas para el período estival.³² Tanto desde el gobierno provincial como municipal, en compañía de organismos privados, se propone una nueva imagen de la ciudad a través de diversas acciones. Principalmente, será la *Asociación de Propaganda y Fomento*, activa entre 1928 y 1950, la que gestará iniciativas que “tendieran a promover la toma de conciencia acerca de los prejuicios de carácter económico que podía traer aparejado el veraneo en otros destinos u otros países que se perfilaban como competencia”.³³

Entre la multiplicidad de actividades que se expandieron en Mar del Plata, la aparición de imágenes propagandísticas y publicitarias a través de afiches, volantes y folletos tendieron a crear una cultura visual que quedaría unida a la identidad de la ciudad en los años venideros. Entre ellos, podemos mencionar el concurso abierto de afiches organizado para la promoción de la temporada 1931-1932. Organizado en el Salón Witcomb en Buenos Aires, se presentaron más de cien dibujantes, obteniendo el primer y segundo premio los afiches confeccionados por Emilio Centurión. Como analiza Zuppa, estas imágenes remitieron a dos ideas que se consolidaron en pocos años: la visión del balneario familiar, a través de un afiche que ponía en primer plano a una mujer y un niño en la playa; y por otro lado, la playa como ámbito de recreación y deporte para el hombre adulto.³⁴

³¹ Elisa Pastoriza: *La conquista de... op. cit.*

³² Graciela Zuppa: “La construcción de la imagen...”, *op. cit.*

³³ Ídem.

³⁴ Para acceder al análisis completo de los afiches y las imágenes correspondientes, consultar el texto de Graciela Zuppa.

Las actividades organizadas desde la *Asociación de Propaganda* tendieron a crear una imagen “hacia afuera” de la ciudad, en vistas a la necesidad de fomentar el turismo y el crecimiento del balneario como centro de veraneo nacional. Las conferencias, reuniones, fiestas populares, conciertos que se desarrollaron en Mar del Plata estaban destinados a crear ámbitos de recreación y esparcimiento para los veraneantes. Sin embargo, estas actividades perdían constancia a lo largo del año, por lo cual la consolidación de un campo cultural local no fue un proceso continuo.

En esta lógica, y como vimos en capítulos anteriores, el intento de crear espacios de promoción y circulación de las bellas artes había quedado trunco ante las internas políticas y las diferencias estéticas de los artistas locales. Para inicios de los años cuarenta, las políticas públicas habían concentrado sus esfuerzos en la modernización de la ciudad balnearia como parte fundamental del fomento al turismo. Será en este marco de nuevos proyectos y lineamientos sobre las políticas turísticas que la CPBA organizó el *Primer Salón de Arte de Mar del Plata* (SAMDP),³⁵ continuando con la línea sostenida de formar “ambiente” donde no existían las condiciones dadas pero ante todo en la búsqueda de un nuevo centro que fuera funcional a sus objetivos.

³⁵ Para ampliar información, se recomienda consultar el Anexo IV: Los Salones de Arte de Mar del Plata, 1942-1955.



Figura 36 – Fotografía del Gran Hall Central de la Sala de Deportes
Casino-Hotel Provincial
Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942
Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942*
Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.
La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.

El Salón de Mar del Plata significó para la Comisión un desafío en su organización, ante todo porque no contó con un par municipal que canalizara la gestión local y porque implicó la adecuación del espacio para la exposición. Asimismo, comparada con otros salones provinciales fue el mayor certamen en cantidad de obras enviadas y aceptadas, además de los invitados especiales y de honor que la Comisión seleccionó. La exposición fue inaugurada el 14 de marzo de 1942 en el Gran Hall Central, conocido como Sala de Deportes del reciente inaugurado Casino-Hotel Provincial (Fig. 36). Fueron aceptadas cuatrocientos treinta y tres obras que correspondían a trescientos nueve expositores en las categorías pintura, escultura, dibujo y grabado. El invitado de honor fue Rogelio Yrurtia, quien cedió dieciséis obras para la exposición, que fueron acompañadas por piezas de invitados especiales como Antonio Berni, Alfredo Bigatti, Alejandro Bustillo, Fray Guillermo Butler, Roberto Capurro, Lía Morales de Correa, Pio Collivadino, Nicolás de San Luis, Enrique de Larrañaga, Luis Falcini, Antonio Gargiulo, José Fioravanti, Raquel Forner, Alfredo Guido, Gonzalo Leguizamón Pondal, Gastón Jarry, Horacio Juárez, Alberto Lagos, Adolfo Montero, Raúl Mazza, Ricardo Musso, Antonio Pedone, Donato Proietto,

Carlos Ripamonte, Luis Rovatti, Antonio Sassone, Cesar Sforza, Jorge Soto Acebal, Lino Spilimbergo, Pedro Tenti, Luis Tessandori, Miguel Victorica y Francisco Vidal. La mayoría eran artistas consagrados en salones de Buenos Aires, Córdoba o Rosario, y habían acompañado con su presencia las iniciativas de la Comisión Provincial tanto en La Plata como en otras ciudades bonaerenses.

Entre la nómina de expositores, encontramos una gran mayoría de artistas de la ciudad de Buenos Aires, con un número menor de artistas procedentes de Córdoba, Santa Fe, Mendoza, Catamarca y La Pampa. Asimismo, la representación de la provincia de Buenos Aires sumaba sesenta y dos artistas, provenientes de diversas localidades como La Plata, Tandil, Mar del Plata, Bahía Blanca, Avellaneda, Florida, Olivos, Quilmes, Vicente López, Balcarce, Caseros, Martínez, Trenque Lauquen, Pehuajó, Banfield, Moreno, etc.

Como en otros certámenes organizados por la CPBA, se presentaba en esta oportunidad una supremacía de temáticas: paisajes, retratos, figuras humanas, naturalezas muertas. La intención de convertir este salón en un gran muestreo de técnicas, géneros y propuestas estéticas era evidente en la cantidad de obras aceptadas y la organización espacial que delineó el personal técnico de la Comisión.



Figura 37 – Carmen Souza Brazuna (La Plata, ¿?)

Cabo Corrientes (Mar del Plata), óleo

Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942

Fuente: cat. exp. *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*.

Comisión Provincial de Bellas Artes.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

El paisaje y la figura humana fueron predominantes, ante todo en las creaciones de artistas reconocidos como Berni, Butler, Botti, Daneri, del Prete, Forner, Gramajo Gutiérrez, Lacamera, Lazzari, Spilimbergo, Soldi. Al paisaje urbano, aquel que simbolizaba la modernización operada por Buenos Aires, Córdoba o Rosario, se le anexaba una serie de obras que reivindicaban a Mar del Plata desde diferentes ángulos; desde diversas escenas de la ciudad hasta pinturas que recuperaban el paisaje marino, carente de conflicto y presencia humana como *Marejada (Mar del Plata)* y *Los acantilados (Mar del Plata)* de Aquilino Casazza Panizza y *Punta Mogotes* de Leonardo Estarico. También se presentaban obras que hacían referencia a las playas marplatenses, en consonancia con la promoción que se venía realizando de ciertos sectores de la costa que permitían el acceso a todos los grupos sociales y los modos de relacionarse con la naturaleza.³⁶ Entre ellas, podemos mencionar las pinturas *Rompientes en Playa Chica* de Fernando Fernández Quintanilla, *Tarde en Punta Mogotes* de Enrique Rodríguez, *Cabo Corrientes (Mar del Plata)* de Carmen Souza Brazuna (Fig. 37), *Cabo Corrientes (Mar del Plata)* de Remo Marini y *Chapadmalal* de Francisco Holoubek.

Así como el puerto de la Boca y sus alrededores se habían convertido en marcas territoriales del crecimiento económico de la ciudad, el puerto de Mar del Plata también fue representado a través de la simbiosis de recursos plásticos tradicionales y modernos. En el caso de la zona costera rioplatense, las artes plásticas colaboraron en delimitar una “escenografía que incluye la herencia del pasado y que proporciona cierta orientación y diferenciación respecto a otros enclaves urbanos”.³⁷ Para muchos artistas, la zona de La Boca era el escenario de la modernización y la transformación industrial de la ciudad, y fue interpretado a través de las distintas expresiones estéticas que caracterizaron la producción plástica de los años veinte y treinta. En este salón se exponían obras que rescataban el puerto como ámbito de producción en vías de modernización, como *Rincón del puerto (Mar del Plata)* de Rosa Lehamnn (Fig. 38) y *Barcos viejos (Mar del Plata)* de Jorge Larco que mostraban imágenes del puerto marplatense como un espacio aun carente de modernización.

³⁶ Graciela Zuppa: “La construcción de la imagen...”, *op. cit.*

³⁷ Catalina Fara: “Hacia una dialéctica del paisaje ribereño de Buenos Aires: entre el sublime industrial y el Riachuelo como reducto pintoresco”, *Concluenze*, vol. X, n° 2, 2018.



Figura 38 – Rosa Lehmann (s/d)
Rincón del puerto (Mar del Plata), acuarela
 Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942
 Fuente: cat. exp. *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*.
 Comisión Provincial de Bellas Artes.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Por otro lado, este certamen contó con un número interesante de obras que podemos caracterizar como naturalezas muertas, composiciones de corte más académico; y otras ligadas a la experimentación de las formas y la luz. Sin embargo, la temática general se concentraba en el género del bodegón, con una mayoría de composiciones con alimentos. Entre ellos, había obras que aludían a la producción pesquera como *Pescados (Mar del Plata)* de Matilde Balen de Guidoni, *Composición marina* de Mané Bernardo (Fig. 39) y *Pescados* de José de Bikandi. Las mismas compartían la presencia de pescados sobre el plano, principalmente en la obra de Bernardo conviven varias especies marinas, en una estructura compositiva que realzaba la riqueza de la producción pesquera. La obra de Balen de Guidoni expresaba literalmente su relación con la ciudad, reconociendo su lugar como ámbito productivo más allá de sus favores como centro de veraneo. En esta lógica, es válido mencionar que un año antes se había inaugurado en Mar del Plata el primer acuario del país, destinado a la exposición de fauna marina organizado por el Instituto Superior de Cultura del Magisterio.³⁸ Nacido para promover actividades educativas y científicas

³⁸ El Acuario fue una exposición de fauna marina que ocupó unos 200 metros cuadrados constituido por seis peceras de 50 litros, ocho peceras de 400 litros, diez estanques de 1500 litros y un gran acuario de 10000 litros donde convivieron más de setenta variedades de invertebrados marinos y ciento cincuenta

sobre hidrobiología, el Acuario de Mar del Plata fue emplazado en las viejas salas del cinematógrafo Royal en la Rambla Bristol y es probable que sirviera de fuente de inspiración y modelos para los artistas en formación.



Figura 39 – Mané Bernardo (Buenos Aires, 1913 – 1991)
Composición marina, óleo
Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942
Fuente: cat. exp. *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*.
Comisión Provincial de Bellas Artes.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Al conjunto de obras que hacen referencia directa a la ciudad balnearia, podemos recuperar también los óleos producidos por el artista Manuel Marchese, quien crea dos escenas alusivas a las formas de veraneo decimonónico. *Regreso del baño (Rambla Bristol-Mar del Plata)* y *Confitería La París (Mar del Plata)* retoman a través de un tratamiento impresionista momentos claves en las formas de sociabilidad

especies de peces. La puesta en escena de este espacio estuvo bajo la dirección de Germen Gelpi y Mario Vanarelli, quienes trabajaron en compañía de Saulo Benavente y Marciano Longarini. En las paredes del hall central y en las paredes laterales se realizaron trabajos que reproducen motivos marinos que sobresalían al revestir todo el salón de negro mientras que en el escenario se ubicó el gran acuario de diez mil litros y en la parte opuesta se instalaron arcos con juegos de luces que distribuyen en la parte interior de los mismos distintas tonalidades de un bien logrado efecto visual. El principal objetivo era lograr que los visitantes estuvieran “expuestos en un ambiente similar al del fondo del mar”. Sobre el hall de entrada, se expandía un mural dominado por imágenes femeninas, alegorías del mar que parecen en movimiento bajo el agua, rodeadas de la fauna marina que se encuentra expuesta en las piscinas. Para conocer más sobre este tema, se recomienda el artículo de María Guadalupe Suasnabar: “Artes Visuales y escenografía. Contextos históricos para el relato visual”, en Marcelo Jaureguiberry (comp.): *Germen Gelpi, escenógrafo*. [en prensa].

de la ciudad anteriores a la modernización encarada de los años treinta. La vieja Rambla Bristol y la Confitería *La París* eran los ámbitos preferidos de la elite que veraneaba en Mar del Plata hacia inicios del siglo XX. Estas imágenes rememoraban un pasado no tan lejano, alejado de las imágenes que los promotores estaban construyendo en otros formatos como los afiches y guías de turismo.

Al mismo tiempo que se exponían nuevas interpretaciones sobre Mar del Plata, se había aceptado también un conjunto de obras que hacían alusión a la región, y ante todo al ámbito serrano circundante a Mar del Plata. El paisaje serrano era un denominador común de los salones nacionales y provinciales, y tenía un lugar relevante para representar aspectos ligados a la identificación nacional.

Como vimos para el caso de los salones realizados en La Plata, el paisaje serrano se tornó un tema importante para intentar definir “lo bonaerense” en contraposición a “lo nacional”. Las sierras de la Provincia de Buenos Aires, a través del Sistema de Tandilia y Ventania, ostentaban el título de ser las más antiguas de la región. La importancia de las sierras como centros de salud y turismo también formó parte de las políticas turísticas de los conservadores. A los planes de urbanización de Mar del Plata se había sumado la creación del corredor *Mar y Sierra* que enlazaba las playas atlánticas con el ámbito serrano de Azul, Olavarría y Tandil. En esta línea, podemos considerar las obras *Miramar* de Francisco Holoubek, *Atardecer en Tandil* y *Suburbio de Tandil* de Rafael Bertugno, *Sierras de Tandil* de Santiago Mirabella, *Sierras de Balcarce* de Antonio Parodi, y las pinturas de los tandilenses que recuperaban diversos rincones de la ciudad como *Barrio humilde* de Plácido Arriaga, *Al pie de la sierra* de Antonio Fortunato, *Refugio* de Guillermo Teruelo y *Quiétude en la sierra* de Ernesto Valor.

Por último, es interesante mencionar que la presencia de la figura humana estuvo fuertemente vinculada a los retratos y a las escenas costumbristas, algunas alusivas a fiestas populares y otras a tareas campestres. Entre pinturas y grabados, hay referencia a tradiciones del altiplano como *Carnavalcito* de Aurora Pietro de Torras, *Lago Titicaca* de Francisco de Santo o *La santera de Choya* de Alfredo Gramajo Gutiérrez. Mientras que hay piezas que remiten a las faenas pampeanas como *Estudio para las carreras cuadreras* de Pascual José Abalsamo, *Zamba* de Pietro de Torras, *Alma criolla* y *Fin de jornada* de Carlos Ripamonte.

En relación al desnudo, el género no contó con una participación importante, solamente nueve obras entre las más de cuatrocientas aceptadas. El tratamiento del desnudo se presentó en formas dispares por parte de Paulina Blinder, Alejandro Bustillo, Armando Chiesa, Luis Igual, Gerónimo Martignoni, Adolfo Montero, Armando Silva y Jorge Soto Acebal. Seguramente el objetivo buscado de la CPBA de convertir a este salón en un espacio de esparcimiento para los veraneantes, un recorrido para las familias al finalizar la jornada de playa, llevó a una selección minuciosa de los desnudos, más ligados a poses de estudio que a miradas eróticas sobre el cuerpo de las mujeres.

La escultura se explayó en la Sala de Deportes. La mayoría de ellas remitían a rostros, principalmente de niños y niñas. Entre estas obras, podemos mencionar *Cabeza de niño* de María Carmen Araoz de Alfaro, *Cabeza de niño* de Orestes Assali, *Meditación* de Ernestina Azlor, *El hijo del pescador* de Roberto Capurro, *La niña de las trenzas* de Sara Cobresman Kraes, *Cabeza de niño* de Juan Finocchiaro, *Jorgito* de Juan Sapia, *Cabeza de niña* de César Sforza y *El amiguito* de Troiani Troiani. También encontramos un número importante de obras que representan la maternidad, a través del tratamiento en bronce, yeso y quebracho de la figura femenina y el niño, en clara alusión a la Virgen y el Niño Jesús. Ejemplos de ellos son las esculturas *Maternidad* de José Alonso, *Presagios* de Humberto Cerantonio y *Madre* de Stephan Erzia, que se complementan con obras con explícitas alusiones religiosas como *Piedad* de Pedro Tenti, *Jesús de Nazaret* de Antonio Sassone, *Misticismo* de Héctor Rocha y *San Francisco* de Mario Arrigutti.

Por último, completan la exposición un conjunto de retratos de personajes célebres tanto por su participación política y social como por su vinculación con la ciudad balnearia. Así, se distribuyen en los pedestales las esculturas *Alfonsina Storni* de María Esther Deretich, *Retrato de la escultura A.T.* de Luis Falcini, *Retrato del Dr. Alvear* de José Fioravanti, los que se complementaban con los retratos realizados por Yrurtia (*Retrato del Dr. Juan P. Ramos*, *Retrato de la Sra. M. L. V. de Uriburu*, *Retrato del Sr. D. S. Edelstein*, *Retrato del Dr. Manuel A. Fresco*).

Como ocurrió con otros certámenes, la CPBA se empeñó en promover la venta de obras tanto para organismos públicos como manos privadas. Entre las adquisiciones realizadas por particulares se menciona a Antonio Santamarina, Alberto

Barceló, José Poggio, Evaristo González, Dalia Merlo, Juan Richini, Lucio Cherny, Leo Koennecke, Anita D. de Serrat, Armando Fille, Silvio Taranto y Alberto Franza.³⁹ En algunos casos es difícil rastrear la trayectoria de estos compradores, ya que no pertenecen a las familias tradicionales que vivían las temporadas de Mar del Plata. Sabemos que el apellido Cherny está unido al mundo de la medicina y que la familia Koennecke son inmigrantes alemanes de la primera posguerra. Santamarina es el más conocido de este grupo por su impronta como gestor cultural y coleccionista, al igual que otros miembros de su familia. Alberto Barceló tenía una presencia importante en la Provincia por su liderazgo político, aunque su faceta como coleccionista aun es desconocida. La ausencia de estos nombres en fuentes analizadas para este tema, nos permite pensar que estos personajes pueden ser ubicados en los sectores medios que habían comenzado a transitar la ciudad balnearia desde los años veinte. Seguramente, ligados a actividades comerciales y a profesiones liberales –médicos, abogados, bancarios, universitarios–, incorporaron pautas de consumo cultural que tradicionalmente habían pertenecido a las familias oligárquicas que dominaban el verano marplatense.

El SAMDP permitió el ingreso de más de setenta y cinco obras al acervo museológico de la Provincia, a través de partidas presupuestarias de la gobernación, del Casino y del Jockey Club de la Provincia. Así, se adquirieron obras de artistas consagrados en otros certámenes y representantes de distintas generaciones como Alejandro Bustillo, Pío Collivadino, Lía Correa Morales, Raquel Forner, Alfredo Guido, Hemilce Saforcada, Lino Spilimbergo y Rogelio Yrurtia.

El *Primer Salón de Arte de Mar del Plata* se convirtió rápidamente en una nueva atracción para los turistas, que encontraron en sus salas un amplio abanico de temas, tendencias y artistas. Para finalizado el año, los miembros de la Comisión Provincial estaban convencidos que Mar del Plata había dado un paso importante en la creación de nuevo centro de promoción y circulación del arte producido en el territorio nacional. Bajo este ideario, Canale reconocía que:

tanto [por] el apoyo oficial, por el interés despertado entre el público, por la colaboración amplia y entusiasta de los artistas, así como por el apoyo de la prensa de todo el país, y los resultados alcanzados, el Primer Salón de Mar del Plata, pudo considerarse como la iniciación de un nuevo centro de arte

³⁹ *Memorias de la Comisión Provincial..., 1942, op. cit.*

nacional, susceptible de alcanzar aun un desarrollo y una importancia cuyas últimas proyecciones sería aventurado predecir, dadas las posibilidades casi inagotables que su repetición y perfeccionamiento permiten vislumbrar para un futuro inmediato.⁴⁰

Con estas premisas, la CPBA se concentró en la organización del *II Salón*, el cual amplió sus fronteras, teniendo que plantear una exposición en dos tandas ante la cantidad de obras aceptadas. Con un total de seiscientas cincuenta y una obras fueron invitados especialmente a exponer Alice, Berni, Bigatti, Fray Guillermo Butler, Collivadino, Enrique de Larrañaga, Raquel Forner, Gargiulo, Lorenzo Gigli, Gómez Cornet, Guido, Ripamonte, Alberto Rossi, Soto Avendaño, Spilimbergo, junto a una serie de artistas provenientes de la región. En el marco de la inauguración se realizó una conferencia por Julio Payró. Esta propuesta de acompañar las inauguraciones con conferencias sobre temas de la historia del arte será una práctica que se expandirá a lo largo de estos años.⁴¹

En esta oportunidad, actuaron como jurados por la Comisión Provincial, Santamarina, Canale y Carlos de la Cárcova mientras que Sforza, Policastro y Humberto Pittaluga fueron elegidos por los expositores. Entre los más de quinientos expositores que participan del certamen, seguía siendo fuerte la presencia de los porteños aunque en esta oportunidad los cordobeses aumentaron en número y encontramos representadas a casi todas las provincias. Entre los bonaerenses, los platenses no eran un número considerable como en otros salones de la Provincia (solamente quince artistas) mientras que los envíos de obras de Bahía Blanca, Mar del Plata y Tandil aumentaron.

Como en el salón anterior, las pinturas concernientes a Mar del Plata mezclaban imágenes de las playas, paisajes marinos y el puerto. Asimismo, aparecen esta vez algunas escenas ligadas al mundo del trabajo como la obra *Retorno de*

⁴⁰ Mario Canale: “Algunos aspectos técnicos...”, *op. cit.*

⁴¹ Entre 1942 y 1943 se realizan una serie de conferencias, algunas gestionadas por la *Asociación de Propaganda y Fomento* y otras por la CPBA. Solo por mencionar algunos ejemplos: “Meditaciones sobre el adorno en las artes contemporáneas” por Jorge Romero Brest; “¿Qué es una obra de arte?” por Jorge Romero Brest; “El aduanero de Rousseau” por Julio Payró; “Instancias y artistas de nuestro tiempo” por Olivero de Allende; “La hora de América en el arte” por Julio Rinaldini; “Los principios cristianos del Renacimiento” por José de España; “Luis David, el pintor de la Revolución y del Imperio” por Raúl Rubianes; “Goya y la España de Carlos IV” por Fernán Félix de Amador y “La enseñanza en las escuelas de bellas artes” por Alfredo Guido. Información extraída de la Hemeroteca del Museo Histórico Municipal “Roberto Barili”.

pescadores (Mar del Plata) de Alfredo Guido, *Casas de pescadores en Mar del Plata* de Fernando Catalano y *Camarones marplatenses* de Emilio Coutaret, además de algunas escenas veraniegas como *Apunte (Mar del Plata)* de Gerardo de Alvear donde boceta en figuras simples un conjunto de mujeres en la playa. En relación al paisaje de la ciudad podemos mencionar las obras *Atardecer* y *Choque de ola* de Fernando Fernández Quintanilla, *Playa Chica* de Raúl Mazza, *Tarde marzo en Mar del Plata* de Guido, *Costas del mar* de Hermann Hoppe, *Cantera (Mar del Plata)* de Carlos Martinelli y *Playa chica (Mar del Plata)* de Florencia Sturla. Por último, se expuso la obra *Techos marplatenses* de Manuela Alles Monasterio (Fig. 40) acercando una visión distinta sobre la ciudad, alejada de los centros de veraneo para mostrar el alcance de la urbanización con una vista panorámica de los techos, alejando la línea del horizonte hacia la playa.



Figura 40 – Manuela Alles Monasterio (s/d)
Techos marplatenses, óleo

II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943

Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes
“Emilio Pettoruti”

La presencia de artistas consagrados seguía siendo importante para el papel educativo que pretendían los miembros de la Comisión Provincial. En esta lógica, compartieron el espacio piezas que podían ser asociadas a imaginarios nacionales como *Gauchos tomando mate* de Alice, *Descanso de campesinos* de Gigli, *Sol de tarde* y *Patio casero* de Ripamonte con experimentaciones sobre la figura humana como

Figura de niña de Berni, *Los siete titiriteros* de De Larrañaga, *Amistad* de Gómez Cornet, *La paloma herida* de Forner (Fig. 41) y *Figura* de Spilimbergo.



Figura 41 – Raquel Forner (Buenos Aires, 1902-1988)
La paloma herida, óleo s/ tela, 65 x 82,5 cm.
II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943.
Adquirido por el Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires.
Fuente: cat. exp. *Segundo Salón de Arte de Mar del Plata*.
Comisión Provincial de Bellas Artes.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

A los invitados se sumaban las obras de artistas consagrados en salones nacionales y provinciales que encontraban en Mar del Plata la posibilidad de mostrar sus obras a un público mayor al habitual del ámbito porteño o platense. Pinturas más alineadas a las temáticas costumbristas como *Procesión en el valle* de Rodolfo Franco, *Tropilla en el pueblo* de Alberto Güiraldes o *El tropero* de Alfredo Gramajo Gutiérrez se juntaban con escenas de la Boca y el puerto producidas por referentes del género como Daneri, Lacamera, Lazzari o Marini. Se entrecruzan con poéticas diversas sobre la figura como los óleos de Marina Bengoechea, Juan del Prete, Horacio Butler, Orlando Pierri, Raúl Soldi o Demetrio Urruchua. Por último, en este salón aparecieron

obras que abordaban la geometrización del espacio como *Papirolas* de Pedro Domínguez Neira o *Mediodía* de Emilio Pettoruti.

En número menor al salón anterior, la escultura estuvo representada por una cantidad interesante de obras que referían al mundo gauchesco e indígena, a través del bronce, el yeso, la piedra y el quebracho. Algunos bustos que trabajaban el rostro humano como *Tusca* de Wilfredo Viladrich, *Cacique* de Crisanto Domínguez, *India* de Ángel Pascuzzo e *India* de Luis Perlotti, se anexaban a esculturas de cuerpo entero en bronce de Pablo Tosto (*Indio* y *Gaucha*) y Pedro Tenti (*El cacique*). Este tipo de obras aludían al folclore nacional y eran acompañadas por un conjunto de alegorías que referían a la mitología griega como *Eros y Leandro* de Manuel de Llano, *Talos* de Juan Carlos Labourdette, *Anfitrite* de José Llense (Fig. 42), *Apolo* de María Cristina Molinas Salas y *Viejo Centauro* de Beltrán Corvalán. Esta yuxtaposición de temáticas en el certamen puede comprenderse por el rol que los miembros de la CPBA daban a estos ámbitos como trayectos educativos en la formación del gusto de la población. Por ello, las obras aceptadas por el jurado de admisión se concentraban en acercar una mirada general de los modos de producción del arte contemporáneo, al igual que plasmaban un relato de la historia del arte nacional.

Por ello, también encontramos esculturas que representan a personajes importantes como *Sarmiento* de Ricardo Musso o *Don José de San Martín* de Santiago Parodi. Esta actitud pedagógica era visible también a través de los grabados que se exponían en el II SAMDP. Por un lado, una presencia abundante de imágenes sobre el ámbito urbano de Miguel José Bordino, José María Cecconi, Julián González, José María Pineda y Víctor Rebuffo que permitían acercar a los espectadores las transformaciones de las ciudades por el proceso de modernización, teniendo en cuenta la amplitud de veraneantes que podían visitar la muestra, provenientes de diversos puntos del país. Al mismo tiempo, algunos grabados retomaban el paisaje rural como ámbito de trabajo y espacio de tranquilidad frente a la ebullición de las metrópolis como *El rancho de los llanos* de Ada Livia Zucchi, *Tiempo de tormenta* de Santiago Raffo, *Arreo* de Margarita Portela Lagos, *Motivos del camino* de Magda de Pamphilis, entre otros.



Figura 42 – José Llense (s/d)
Anfitriete, yeso
 II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943
 Fuente: cat. exp. *Segundo Salón de Arte de Mar del Plata*.
 Comisión Provincial de Bellas Artes.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Aunque el reglamento del segundo salón en Mar del Plata estipulaba la adquisición de obras a través del gobierno nacional, provincial y municipal, las compras fueron efectuadas gracias al aporte de U.K.A. –concesionario del Casino–⁴² y el Jockey Club de la Provincia. En esta oportunidad se privilegiaron mayormente pinturas y grabados de artistas reconocidos como José Arcidiacono, Roberto Rossi, Lorenzo Gigli, Alfredo Guido, Pompeyo Audivert, Ítalo Botti, Hemilce Saforcada, Víctor Rebuffo, Ramón Gómez Cornet y Raquel Forner. En el caso de la escultura se

⁴² Entre las medidas tomadas por el gobierno de Manuel Fresco, se destaca el paso del casino de “un exclusivo salón administrado por particulares (...) a transformarse en una de las salas de juego más grandes del mundo, administrada por el estado y frecuentada por las masas que veraneaban en la ciudad (...) el Casino es representativo del proceso de democratización e intervencionismo estatal”. En 1938 se otorga la concesión a la empresa U.K.A. (Unión Kursaal Argentina), cediendo la explotación de las salas de Mar del Plata, Miramar y Necochea por un lapso de diez años. El canon que esta empresa debía pagar a la Provincia tenía por objetivo financiar la construcción del edificio propio del Casino, el Hotel Provincial y la Rambla Bristol, además que debía destinar partidas de fondos para fomentar actividades culturales, entre ellas la adquisición de obras en el Salón de Arte de Mar del Plata con destino el Museo Provincial. Ver Marcelo Pedetta: “Escenarios de ilusión. Prácticas sociales y de consumo en los casinos de Mar del Plata entre las décadas de 1930 y 1950”, *Pasado Abierto*, vol. 4, n° 8, CEHis-UNMDP, Mar del Plata, 2018.

compraron solamente dos obras, *Retrato de la Señora Clara M.* de Mario Arrigutti y *El nono* de Corina Logarzo. Estas obras ingresaron al poco tiempo al fondo patrimonial del Museo Provincial.

Los salones realizados en Mar del Plata durante estos años pueden ser visualizados en el contexto nacional como la ampliación de las fronteras de la promoción de las bellas artes, y al mismo tiempo como útiles para la concreción del proyecto encarado por la CPBA que usufructuó de su amplia red de relaciones para posicionar a Mar del Plata como un ámbito de exhibición legitimado a través de la presencia de artistas y críticos.

Las transformaciones producidas a partir de 1943 en el plano de la política nacional y provincial influirían en la organización de los futuros salones marplatenses. Por un lado, seguirán manteniendo la impronta recreativa y pedagógica destinada a la población veraneante. Por otro, el proyecto cultural del peronismo en la Provincia de Buenos Aires generó un cambio de rumbo en el salón marplatense, intentando, como veremos más adelante, que se convirtiese en el certamen más importante de la provincia y segundo en nivel de relevancia detrás del Salón Nacional.

De Comisión a Dirección de Bellas Artes

Hacia el inicio de la Segunda Guerra Mundial comenzaron a modificarse las condiciones del escenario político nacional. Por un lado, había asumido la presidencia en 1938 Roberto Ortiz, quien profesaba una clara defensa del régimen liberal y la salida del fraude electoral hacia una educación de la práctica electoral.⁴³ Sin embargo, para 1940 el ensayo en la provincia de Buenos Aires por solucionar el problema del fraude electoral, sin perder el control político, había demostrado índices de fracaso que terminó en la intervención federal de la gobernación.

En esta situación, Ortiz debió alejarse de la presidencia y asumió Ramón Castillo, retornando a las prácticas fraudulentas que habían logrado sostener en el poder a los conservadores a lo largo de los años treinta. Asimismo, Castillo enfrentó las disputas, discusiones y negociaciones en torno a la neutralidad de la Argentina frente al conflicto bélico internacional. La actitud frente a los bandos en pugna en la

⁴³ Luciano Di Privitellio: “La política bajo el signo de la crisis”, en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Nueva Historia Argentina, Tomo 7. Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

Segunda Guerra Mundial representó un límite para las aspiraciones conservadoras de continuar con el control político. En 1941, Estados Unidos ingresó al conflicto y modificó la balanza: la neutralidad cambió de significado y se convirtió en la expresión de toda una definición ideológica, siendo la resistencia a incorporarse a la cruzada de las democracias contra el fascismo.⁴⁴

En este contexto, los conservadores eligieron como sucesor a la presidencia para las elecciones de septiembre de 1943 a Robustiano Patrón Costa, abierto partidario del fraude, miembro de la elite salteña y defensor de la causa aliada. Los opositores concentrados en la Unión Democrática, creada en 1942 por radicales, socialistas y diversos grupos, entendían a la neutralidad como irrenunciable.⁴⁵ Este paradigma entre la neutralidad y la participación en la contienda también fue un espacio de debate y enfrentamiento en el campo cultural.

En 1943, un nuevo golpe de estado derrocó a Castillo y generó una inestabilidad institucional que terminó en 1946 con el llamado a elecciones. El golpe de junio fue encabezado por el general Arturo Rawson, quien no llegó a prestar juramento porque fue reemplazado por Pedro Ramírez que gobernó hasta marzo de 1944, dejando el mandato al general Edelmiro Farrel.

En la provincia de Buenos Aires, estos años estuvieron marcados por la inestabilidad institucional: catorce interventores federales gobernaron la provincia. Asimismo, y como sostiene Claudio Panella, entre todos merece destacarse la figura de Juan A. Bramuglia (Chascomús, 1903–Buenos Aires, 1962) quien gobernó entre enero y septiembre de 1945.⁴⁶ De raigambre socialista, fue asesor de los gremios ferroviarios, colaborador de Perón en la Secretaría de Trabajo y Previsión, y quien preparó en la provincia la llegada del peronismo, al intentar mejorar la situación de los trabajadores rurales, ampliar el sistema educativo y favorecer las relaciones con el movimiento obrero bonaerense.

Durante estos años, los interventores federales intentaron mantener el control de la Provincia, nombrando comisionados municipales, modernizando la estructura del

⁴⁴ Juan Carlos Torre: “Introducción a los años peronistas”, en Juan Carlos Torre (dir), *Los años peronistas (1943-1955)*, *Nueva Historia Argentina*, Tomo 8. Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

⁴⁵ Alejandro Cattaruzza: *Historia de la Argentina, 1916-1955*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

⁴⁶ Claudio Panella: “Política bonaerense y gestiones gubernativas, 1943-2001”, en Osvaldo Barreneche (dir.), *Del primer peronismo a la crisis de 2001, Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE-Edhasa, 2014.

estado, demasiado acomodado hasta entonces a las necesidades de los conservadores. En esta lógica, el gobierno provincial disolvió varias comisiones y generó direcciones que daban jerarquía a ciertas áreas como educación, cultura y artes.

Entre 1943 y 1946, las acciones en torno a las artes visuales siguieron las líneas fundadas por la CPBA, en parte bajo la figura emblemática de Emilio Pettoruti como director del Museo Provincial. Asimismo, el interés de reestructurar la organización de la gobernación provincial llevó a crear la Dirección de Bellas Artes, quedando en la órbita del Ministerio de Gobierno. Así, Mario A. Canale se convirtió en director y se creó un consejo consultivo integrado por Santamarina, Ernesto Riccio, Luis Falcini, Alberto Güiraldes y Emilio Pettoruti.

El gobierno de la revolución de junio tuvo entre sus principales planteos la lucha contra la corrupción y la “mala administración” de los mandatos conservadores. Comenzaron aplicando una lógica de racionalización y “buena administración” que derivó en la aplicación en el territorio de prácticas de inspección, asesoramiento y gestión de los organismos provinciales. En esta lógica, en 1944 la Dirección se consolidó a través de un Decreto que la convirtió en Dirección General de Bellas Artes con el objetivo de “intensificar la cultura artística y difundir las bellas artes, en el pueblo”.⁴⁷ Este Decreto dejaba expuesto el interés del gobierno provincial de estimular a los artistas bonaerenses organizando muestras, concursos, salones que fomentaban la adquisición de obras para los museos existentes en La Plata, Tandil y Bahía Blanca.

Por otro lado, se estipulaban una serie de acciones que debía llevar adelante la Dirección, fomentando actividades de difusión y promoción de “la tradición artística argentina”.⁴⁸ El decreto recuperaba el espíritu de la Comisión Provincial pero ponía un fuerte énfasis en la articulación con reparticiones, asociaciones e instituciones privadas y públicas. Principalmente, el esfuerzo tenía que estar concentrado en acciones educativas, fundación de escuelas, modificación de planes de estudio para las existentes, crear publicaciones, muestras colectivas e individuales de los artistas residentes en la Provincia y fomentar la creación de museos locales de artes visuales.

El director a cargo debía llevar adelante estas tareas, en consonancia con los lineamientos emanados del Ministerio de Gobierno. La CPBA había gozado desde su

⁴⁷ Decreto 4947/44: “La Dirección de Bellas Artes se denominará Dirección General de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires”. La Plata, 4 de noviembre de 1944.

⁴⁸ Ídem.

creación en 1932 de cierta autonomía frente a las políticas encaradas por la administración provincial, lo que había permitido su desarrollo basado más en los intereses y gustos de sus miembros que en las necesidades políticas del gobierno bonaerense. Ahora esa autonomía quedaba relegada ante el avance de racionalización administrativa del nuevo gobierno. En el cargo fue nombrado como interventor de la dirección el médico Laureano Araya y se crea el área de Artes Plásticas bajo la gestión del artista César López Seoane. Como veremos más adelante, a partir de la revolución de 1943, entran en escena una serie de actores políticos desconocidos en la esfera partidaria de la Provincia y también artistas con trayectorias locales que se involucran en la gestión cultural.

El XI SALP ya estaba en marcha cuando se produjo el golpe de estado que depuso el gobierno provincial. En este salón actuaron como jurados Canale y Güiraldes mientras que fueron elegidos por los artistas Miguel Victorica, Juan E. Picabea y Héctor Rocha. Para el salón del año 1944, se introdujeron algunas modificaciones que no lograron sostenerse en el tiempo, ya que para el año 1945 se retomaron las pautas de los salones anteriores.

Entre los cambios del XII SALP, se estipuló el título “La figura en la pintura, la escultura y el grabado”, dejando constancia de las preferencias de la organización para el envío de obras. También se realizaron transformaciones en la sección de los premios, que ya no serían solamente adquisiciones para el MPBA sino que se establecían premios en dinero “para artistas nacidos en la Provincia y residentes en ella, que no hayan obtenido premios de igual o mayor categoría en otros salones del país”.⁴⁹ También se modificó la elección de los jurados, disponiendo jurados por categoría y elegidos directamente por la Dirección de Bellas Artes. Así, para la sección de pintura actuaron las artistas Ana Weiss de Rossi y Leonnie Matthis de Villar, acompañadas por Pío Collivadino, Cleto Ciocchini y José Martorell. Para la categoría escultura, se eligió a Alberto Lagos, Cesar Sforza, Roberto Capurro y Arturo González. Finalmente, para el apartado de grabado se desempeñaron W. Melgarejo Muñoz, Miguel Elgarte y, nuevamente, Collivadino.

⁴⁹ cat. exp. *XII Salón de Arte de La Plata: “La figura en la pintura, la escultura y el grabado”* - Dirección de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Variedad de actores, tendencias y propuestas estéticas se entremezclaban en estos jurados, pero con el denominador común de ser artistas consagrados por otros espacios oficiales, principalmente en el campo artístico porteño, y legitimados por diversas instituciones educativas. Interesante era la presencia de Ana Weiss y Leonnie Matthis como referentes de la pintura, en principal por las características de sus producciones: mientras Weiss desarrollaba un conjunto de obras más cercanas a la reinterpretación del retrato, Matthis nos acercaba a la figura humana inmersa en sus rememoraciones históricas y en las escenas nortenas. En general, todos los jurados elegidos eran asiduos practicantes de la figura en diversas propuestas que conjugaban el retrato, las escenas costumbristas y el paisaje urbano.

Entre las doscientas diez obras que participaron del certamen, el jurado no encontró ninguna pintura y ningún grabado merecedores del primer premio. La nueva directiva de premiar a los artistas bonaerenses no favoreció la presentación de obras, ya que entre los ciento sesenta y dos expositores, solamente cincuenta y tres declaran domicilio en la Provincia, aunque la mayoría de ellos vivían en ciudades aledañas a Buenos Aires o La Plata.⁵⁰ Es llamativo la ausencia de bonaerenses consagrados como los tandilenses y los marplatenses. Asimismo, siguieron acompañando al salón artistas como Adolfo Bellocq, Juan C. Castagnino, Santiago Chierico, Eugenio Daneri, Magda de Pamphilis, Juan del Prete, Lucio Fontana, Fortunato Lacamera, Catalina Otero Lamas, Alberto Rossi, Hemilce Saforcada, Carmen Souza Brazuna y Rogelio Yrurtia.

Fueron premiadas las obras *Figuras y estatua* de Rodolfo Castagna y *Obreros bebiendo* de Domingo Mazzone en la sección pintura. En el caso de la escultura, fueron reconocidas *Frente al corral* de Juan Passani, *Plenitud* de Antonia Artel y *La niña del moño* de José Esquivel. Aunque no obtuvieron reconocimiento por el jurado sí fueron adquiridas para el Museo Provincial dos óleos: *Desayuno* de Salvador Calabrese y *Joven cazador* de Jorge Villar Matthis, y dos grabados: *El santo ciudadano* de Clara Carrié y *Engavillando* de Magda de Pamphilis.

En rasgos generales, las obras premiadas sobresalen figuras femeninas como en el caso de Castagna, Artel y Esquivel. También la presencia de niños es importante como en la obra de Calabrese (Fig. 43), donde una mujer acompaña a dos niños en un desayuno. Escena familiar, más cercana al ámbito doméstico de la clase media

⁵⁰ En el Anexo I se encuentra especificado la procedencia de estos artistas.

trabajadora, solventa un ideal de hogar y de familia, donde la mujer brinda el alimento a los niños, aquellos que pueden ser los futuros trabajadores. Este tipo de obras se harán más presente a lo largo de los siguientes años, cuando desde el gobierno provincial se favorecerán ciertos temas y composiciones que tendrán una función especial para el proyecto peronista y aportarán a la construcción de una cultura visual particular del período.



Figura 43 – Salvador Calabrese (Buenos Aires, 1902-La Plata, ¿?)
Desayuno, óleo

XII Salón de Arte de La Plata, 1944

Fuente: cat. exp. *Decimosegundo Salón de Arte de La Plata: "La figura en la pintura, la escultura y el grabado"* - Dirección de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

El Salón de Buenos Aires de 1944 también sufrió una serie de modificaciones. En primer lugar, se denominó "Salón Aniversario" en alusión al aniversario de la fundación de La Plata, y estaba destinado a artistas de todo el país solamente en las categorías pintura y escultura. Para este salón se estipularon un primer y segundo premio en dinero, y la adquisición para pintura y escultura de tema libre. Se agregaron un primer y segundo premio para pintura financiados por el Banco de la Provincia de Buenos Aires y un premio en dinero para egresados y estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Al igual que para el SALP, los jurados fueron seleccionados por la Dirección de Bellas Artes, y esta experiencia duró solamente para este salón, ya que en 1945 este certamen no se realizó y en 1946 se retornó a los reglamentos anteriores. En el VIII SABA, los jurados fueron cinco miembros por cada sección. En el caso de la pintura actuaron Eugenio Daneri, Octavio Fioravanti, Jorge Larco, Onofrio Pacenza y Raúl Soldi. Para escultura, fueron jurados Lucio Fontana, Ricardo Musso, Cesar Sforza, Pedro Tenti y Troiano Troiani. Muchos de ellos también enviaron obras al salón, donde ya no se privilegió a los artistas bonaerenses sino que pretendió ser un espacio que pudiera demostrar un abanico de propuestas estéticas de alcance nacional, más cercano a rememorar el salón aniversario de 1932.

Fueron enviadas quinientas dos obras y solamente aceptadas ciento cincuenta y nueve, con una presencia mayoritaria de artistas residentes en la ciudad de Buenos Aires, acompañados de artistas provenientes de Córdoba, Mendoza y Santa Fe. Los artistas bonaerenses eran un número escaso en comparación con los salones anteriores realizados desde 1937. Seguían siendo importantes los participantes de La Plata que compartían el certamen con hacedores de Bahía Blanca, Tandil, Olavarría, Mar del Plata y diversas localidades del cordón del Gran Buenos Aires. En este caso, los artistas bonaerenses estuvieron representados por Guillermo Teruelo de Tandil, Américo Arce Torres de Olavarría, Sara Gaztañaga de Bahía Blanca, Hoppe Hermann de Mar del Plata, además de un abanico interesante de artistas de la zona sur del cordón industrial como Avellaneda, Banfield, Berisso, Quilmes, Lomas de Zamora, Ciudadela y Ramos Mejía.



Figura 44 – Héctor Basaldúa (Pergamino, 1895-Buenos Aires, 1976)

Figura, óleo

Primer Premio

VIII Salón de Arte de Buenos Aires, 1944

Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Buenos Aires*

Dirección General de Bellas Artes

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Los premios recayeron principalmente en artistas no residentes en la Provincia. El primer premio en pintura fue para la obra *Figura* de Basaldúa (Fig. 44) y el segundo para *Desnudo* de Raúl Russo. En la sección escultura, fueron consagrados *Cabeza de hombre* de María Carmen Portela y *Fragmento* de Juan Grillo, con el primer y segundo premio respectivamente. En el caso de los galardones en nombre del Banco Provincia fue para paisajes. Así, fueron distinguidas las obras de Horacio March (*Noche suburbana*) y Félix González Mora (*Paisaje de Palermo*). Los premios otorgados en nombre de la Universidad Nacional de La Plata recayeron en Mané Bernardo como egresada de la ESBA y Eduardo Martínez Boero como alumno. Las obras meritadas en este salón permitieron dar una mirada general de varias tendencias y formas de trabajar la figura, el paisaje y la naturaleza muerta.

Sin embargo, los salones oficiales de 1944 fueron ampliamente criticados por la prensa y también por los tradicionales participantes. Por ejemplo, desde las páginas del anuario *Plástica*, el platense y crítico de arte Ángel Nessi (Chivilcoy, 1914–La Plata, 2000), opinaba sobre el doceavo salón de su ciudad como un:

mezquino espectáculo para un observador inquieto (...) Lo más probable es que el fracaso de este Salón tan pretencioso se deba a fallas de organización a un plan deficiente, (...) demuestra el Salón que la búsqueda exhaustiva del oficio se ha vuelto cada vez más débil: no se aprecia un esfuerzo sostenido. (...) no se encontrará un gesto o posición renovadora: por un exceso ridículo el academicismo a ultranza ha “resecado” la pintura sin que, en compensación, haya acertado a enseñarla.⁵¹

Esta mirada crítica sobre los organizadores de los salones se multiplicaba desde inicios de la década del cuarenta. Como relata Gabriela Siracusano, en 1941 un grupo de jóvenes estudiantes de arte cuestionaron el *XXXII Salón Nacional*, poniendo el foco de interés en los jurados y la elección del Gran Premio Adquisición a Miguel Victorica.⁵² En el *Manifiesto de cuatro jóvenes*, redactado por Tomas Maldonado, Alfredo Hlito, Claudio Girola y Jorge Brito, criticaban fuertemente a los artistas consagrados por los espacios oficiales, al igual que entrelineas condenaban el conservadurismo en las instituciones educativas, donde “lo moderno” no encontraba fisuras para insertarse.

Los años cuarenta simbolizan el enfrentamiento de un grupo joven que cuestiona la formación de escuelas, academias y talleres, y las instancias de legitimación a través de los salones, sus premios y la crítica de arte. Puede leerse en clave generacional, entre un campo liderado por aquellos artistas nacidos entre finales del siglo XIX e inicios del XX, que realizaron el tradicional viaje formativo a Europa (a París y Roma principalmente) y que desarrollaron diversas estrategias de inserción durante los años veinte y treinta, liderados por las figuras de Pablo Curatella Manes, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guttero, Emilio Pettoruti, entre otros.⁵³ Quienes dominaban el campo de las artes visuales, tanto en Buenos Aires como en otras ciudades relevantes como Córdoba, Rosario o La Plata, habían participado activamente en el proceso de renovación artística que contribuyó a la modernización del mismo.⁵⁴

Como plantea Siracusano, los años cuarenta “inauguran el advenimiento de una estética que rompe amarras con la figuración ilusionista, el sentimentalismo y la

⁵¹ Ángel O. Nessi: “Dos exposiciones en La Plata”, *Plástica*, Anuario de Artes Plásticas de la República Argentina, 1944.

⁵² Gabriela Siracusano: “Las artes plásticas...”, *op. cit.*

⁵³ Patricia Artundo y Marcel Pacheco: “Estrategias y transformación...”, *op. cit.*

⁵⁴ Daniela Lucena: *Contaminación artística...* *op. cit.*

expresión para desarrollar una nueva conceptualización de la realidad artística”.⁵⁵ En esta lógica, al comienzo de 1944 aparece el único número de la revista *Arturo*, que se identifica como una publicación de “artes abstractas”, proponiendo la *invención* como método para la creación artística. Sus autores y autoras, miembros de una misma generación, habían realizado una trayectoria común que discurría entre un breve paso por las escuelas nacionales de bellas artes, el taller de Torres García y una amplia red de sociabilidad formada en librerías y cafés de Buenos Aires.⁵⁶ Tres conceptos se proyectaban desde las páginas de la revista: la idea de “invención”, la descripción materialista dialéctica de la historia del arte y la propuesta plástica del “marco recortado”.⁵⁷ En esta línea, la *invención* tomaba distancia de la convención artística, de ciertos movimientos de vanguardia, presentándose como una opción superadora de la representación, posibilitando la creación pura, libre de la copia y la referencia a los objetos ya existentes. Pero principalmente estos jóvenes artistas cuestionaban el arte vigente, ante todo lo referido al ambiente porteño, proponiendo un programa regional alternativo al proyecto institucionalizado desde los años treinta.

No obstante, las trasformaciones acaecidas en el campo artístico porteño estaban lejos de influir directamente en el ambiente de la Provincia de Buenos Aires. Por un lado, los organismos oficiales de gestión de las bellas artes todavía se encontraban en un proceso de consolidación, principalmente porque el proyecto conservador había quedado inconcluso y porque el nuevo gobierno comenzaba a delinear una planificación cultural centralizada en La Plata. Al mismo tiempo, la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata estaba atravesando su propio proceso de modernización, llevando adelante un replanteo de los procesos de enseñanza-aprendizaje de las artes visuales: sin embargo la generación de artífices de estos cambios estaban lejos de los debates internacionalistas que se planteaban los artistas concretos. Desde 1944, los docentes y estudiantes habían confluído en la creación de

⁵⁵ Gabriela Siracusano: “Las artes plásticas...”, *op. cit.*

⁵⁶ El núcleo editor de la revista estuvo conformado por Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Edgar Bayler. La tapa consistía en una xilografía de Tomas Maldonado, y como parte del contenido había ensayos, poemas y viñetas de Vicente Huidobro, Murillo Mendes, Lidy Prat y Maldonado. También contó con reproducciones de obras de María Helena Vieira da Silva, Joaquín Torres García, Rhod Rothfuss, Augusto Torres, Vasili Kandinski y Piet Mondrian. Los artistas que hicieron esta publicación solían frecuentar las librerías Rodríguez y Córdoba, y los cafés Rubí y Fragata. Una mirada más amplia sobre estas trayectorias se puede encontrar en el texto de María Amalia García: *El arte abstracto...*, *op. cit.*

⁵⁷ Daniela Lucena: *Contaminación artística...* *op. cit.*

una revista que se convirtió en el órgano oficial de la Escuela. *Imagen* fue editada entre 1944 y 1948 bajo la redacción del artista Ideal Sánchez y del crítico de arte Ángel O. Nessi. Desde sus páginas, se pretendía dar a conocer en el ámbito universitario (y platense) las actividades de la Escuela, de sus docentes, graduados y estudiantes. Asimismo, tenía una función pedagógica ya que articulaba noticias con ensayos sobre cuestiones estéticas, didácticas y técnicas.⁵⁸ No obstante, la principal preocupación de los docentes, graduados y estudiantes de la ESBA era poder restaurar el carácter de institución educativa de nivel superior que había perdido años antes.

Los cambios introducidos en los salones platenses por la reciente Dirección de Bellas Artes no lograron modernizar los espacios consagratorios. Es muy probable que esas modificaciones hayan generado malestar en una generación de artistas que seguían apostando a las normas legitimadoras como los salones, los premios y la presencia de los críticos en sus ciudades. El esfuerzo del gobierno provincial de racionalizar la administración y centralizar las decisiones en materia cultural, provocó la disconformidad de los artistas que vieron esas acciones como una clara intromisión del Estado en el arte.

En esta lógica, encontramos que para la organización del *XII Salón de Arte de La Plata* el reglamento volvió a apostar a las pautas establecidas desde su creación en 1933, lo cual podría pensarse como un intento de retorno a una situación “menos” contaminada por la política conservadora. El intento de darle una identidad más específica al salón platense quedó truncado ante la baja de obras enviadas y la ausencia de artistas de la provincia como los tandilenses, marplatenses y bahienses, quienes venían acompañando el certamen. El salón de 1945 volvió a aceptar obras en las cuatro categorías, de tema libre y retornó a la elección del jurado por parte de los expositores, al igual que volvió a figurar en primer plano Emilio Pettoruti como organizador principal desde su cargo como director del Museo Provincial.

⁵⁸ Se editaron cinco números entre 1944 y 1947. Entre los participantes de la revista se encontraba gran parte del personal docente como Gilardo Gilardi, César Sforza, Emilio Centurión, Rodolfo Franco, Jorge Romero Brest, Carlos Aragón, José Merediz, Fernán Félix de Amador, Ángel O. Nessi, Adolfo Morpurgo, Brígida Frías de López Buchardo, Guillermo Martínez Solimán, Ricardo Sánchez, Guido Amicarelli, Esther de Monteagudo Tejedor, Lía E. Anselmino de Tortonese, entre otros. La revista contaba con varios artículos, una sección dedicada a las actividades de alumnos y graduados, y en algunos números una mención estadística sobre los ingresantes y estudiantes. Incluía artículos sobre crítica de arte, historia del arte y cuestiones didácticas-pedagógicas sobre la enseñanza de la música y la plástica. Para una vista completa de los números editados, consultar: <http://bibliofba.unlp.edu.ar/>

No obstante, esta decisión no estimuló la presentación de obras, ya que solamente fueron expuestas ciento setenta y seis piezas entre pinturas, esculturas, grabados y dibujos. El número de expositores decayó considerablemente a ciento treinta y cinco, siendo casi el 65% residente en la ciudad de Buenos Aires. Actuaron como jurados por la Dirección, Ricardo Musso, Luis Rovatti, Raúl Soldi y Miguel Victorica mientras que fueron elegidos por sus pares Cleto Ciocchini, Adolfo Montero y Juan C. Picabea.

Entre los expositores tradicionales de este salón encontramos a Daneri, Pronsato, Del Prete, Victorica, Otero Lamas, Rebuffo, Fontana, que fueron tomados por Romualdo Brughetti para realiza su crítica en *Plástica*, donde exponía que elegía mencionar a los artistas consagrados “para huir de las comunes lamentaciones sobre un Salón en lento desmoronarse hacia el abandono de los fines culturales que le dieron vida”.⁵⁹

Este “abandono de los fines culturales” que plantea el crítico puede verse reflejado en la caída de las adquisiciones para el MPBA. En el salón de 1945, solamente ingresaron cuatro obras, dos pinturas (Domingo Candia y Jorge Larco) y dos grabados (Luis Augusto Chareun y Víctor Rebuffo) mientras que en el próximo salón no se adquirirán obras por parte de la Dirección. Seguramente estas críticas, y algunas más, llevaron a suspender la realización del Salón de Buenos Aires para 1945, que recién volverá a organizarse a finales de 1946 bajo el nuevo gobierno provincial tras la victoria del peronismo en las urnas.

Para la puesta en marcha del XIV SALP, encontramos un leve aumento en la cantidad de obras y expositores, que fueron doscientas setenta y cinco y doscientos veinte respectivamente. La presencia de artistas de Buenos Aires siguió siendo fuerte, y aunque los bonaerenses no habían contado con su salón provincial el año anterior, eso no elevó el número de expositores que se concentró en un 30%, mayormente repartido entre artistas de La Plata, Bahía Blanca y Tandil.

A las críticas esbozadas el año anterior por Brughetti, se suma la voz de Nessi, quien desliza la posibilidad de un “boicot” de los artistas al salón de 1946, ya que:

materia abundante de comentario ofrece este nuevo Salón, desde la ausencia de casi todos los maestros de categoría y la comprobación de las diversas estéticas

⁵⁹ Romualdo Brughetti: “XIII Salón de Arte de La Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1945.

que se reparten sus paneles, hasta el enunciado de las causas particulares que detienen o impulsan la labor de sus diversos artistas (...) no cabe esperar entonces una exposición de arte nacional, ya que su empobrecimiento incoativo le ha ido restando año tras año sus discutidas proyecciones. Habría que hacer algo inmediato y renovador: cambiar su estructura, recompensar adecuadamente, asegurar la más absoluta imparcialidad de los jurados, desterrando la influencia “transaccional” de las instituciones particulares que imponen listas y defienden a sus socios en la admisión y en los premios.⁶⁰

Así como ocurrió con el *Salón Nacional*, los salones programados desde el organismo provincial comenzaron a ser cuestionados por críticos y artistas, principalmente en las pautas y reglamentos, en la elección de jurados y la aceptación de obras.

La experiencia producida por la Comisión Provincial a través de su Plan de Difusión no logró continuidad ante el cambio de gobierno, aunque actores como Canale, Pettoruti y Riccio siguieron activos en las instituciones. La creación del salón de Mar del Plata contribuyó a acelerar los fines que la Comisión había propuesto en el inicio de los cuarenta, estimulando el consumo de las bellas artes en sectores sociales más amplios de los tradicionales.

El crecimiento del fondo patrimonial del Museo Provincial a través de los salones comenzará a decaer a partir de estos años, ante todo por la pérdida de subsidios y donaciones por organismos nacionales o entes privados,⁶¹ proceso que también observaremos para el caso del museo de Tandil. Asimismo, en 1945 la ciudad de Mar del Plata intentó un primer ensayo (fallido) de poner en marcha un museo municipal de bellas artes con base fundamental en las adquisiciones del salón local.

La llegada al gobierno provincial del peronismo generará una nueva transformación de las acciones, fines y objetivos del área destinada a las Bellas Artes. En 1946 se creó la Dirección General de Cultura, insertando a las artes plásticas en un proyecto político mayor donde las prácticas culturales tendrían relevancia en la construcción de un modelo cultural peronista en la provincia de Buenos Aires.

⁶⁰ Ángel O. Nessi: “El XIV Salón de Arte de La Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1946.

⁶¹ Para realizar un análisis sobre este proceso, se recomienda consultar el Anexo I y Anexo II.

Tercera parte

Arte, política y cultura durante el peronismo bonaerense

1943-1955

Capítulo 6: Política y gestión cultural del peronismo bonaerense

A la acción oficial le interesa el estímulo del artista, la intensificación del gusto por el arte en el pueblo ayudándolo a buscar sus formas auténticas y representativas y crear el clima permanente para la vivencia de lo estético en cualquiera de sus fuentes.
José Cafasso, 1950¹

“Hombres nuevos”: gestión de las bellas artes

En 1946 asume la presidencia de la Nación Juan D. Perón, dando vida a un novedoso movimiento político, social y cultural que se traducirá en una nueva concepción del Estado que tendió a la democratización del bienestar.²

Los primeros análisis sobre el accionar de las bellas artes en los años del peronismo construyeron un relato de la historia del arte nacional como un simple enfrentamiento entre el arte abstracto y la promoción artística de las tendencias populares, con cierto desprecio hacia la “alta cultura”.³ A posteriori, algunos de los relatos tradicionales se han modificado perdiendo fuerza aquellas visiones sobre el peronismo concentrado solamente sobre la industria cultural de impacto masivo como el cine, el teatro y la radio.⁴ Sin embargo, las políticas culturales construidas desde la esfera provincial tuvieron momentos disímiles entre el primer y el segundo gobierno peronista. El mandato que asume en 1946 tuvo que batallar entre las tradiciones vigentes, la construcción de una nueva sociedad y los reacomodamientos de poder entre los actores políticos mientras que a partir de 1952, el gobierno estará más concentrado en la consolidación de la doctrina peronista en el territorio y su vínculo con la oposición.

¹ Discurso de José Cafasso al inaugurar el *XII Salón de Arte de Tandil*. Citado en *Cultura*, n° 3, Año II, La Plata, 1950.

² Juan Carlos Torre y Elisa Pastoriza: “La democratización del bienestar”, en J. C. Torre (dir.): *Los años peronistas...*, *op. cit.*

³ Verónica Tejeiro: “Disputas y encuentros...”, *op. cit.*

⁴ En este eje mencionamos en la **Introducción** los trabajos de Marcela Gené, Andrea Giunta, Flavia Fiorucci, Daniela Lucena, Cecilia Belej, Yanina Leonardi y Verónica Tejeiro, los mismos serán utilizados a lo largo de este apartado.

Como vimos en los capítulos anteriores, la irrupción del golpe de estado en 1943 no modificó ampliamente las estructuras gubernamentales de la Provincia, ante todo porque la sucesión de interventores no logró consolidar un proyecto homogéneo y duradero. A la tradicional estructura de gestión sostenida desde los años veinte (organizada en tres grandes Ministerios: Gobierno, Hacienda y Obras Públicas) solamente se le sumaron algunas modificaciones relativas a la creación o reacomodamiento de secretarías, dirección y departamentos. En el caso de las bellas artes, la Comisión Provincial se convirtió en Dirección, escalando en jerarquía pero sin modificaciones en sus objetivos y funcionamiento, y mucho menos en su capacidad presupuestaria.

La llegada al gobierno provincial en 1946 de Domingo A. Mercante (1898-1976) cambió sustancialmente las esferas políticas, sociales y culturales bonaerenses. En primer lugar, y siguiendo lo trabajado por Oscar Aelo, es importante remarcar que la historiografía ha construido un relato de la historia política bonaerense marcando una línea de continuidad entre los proyectos conservadores y los del primer peronismo.⁵ Aquel punto que permitía comprender el imponente triunfo del peronismo en la Provincia había dado un lugar de preponderancia a las relaciones clientelares mantenidas por los caudillos conservadores, las cuales se habían volcado al peronismo para mantener su poder.⁶ Esta mirada sobre la continuidad de prácticas y actores ha sido cuestionada en los últimos años, ante todo a través de estudios locales y regionales. El aporte conservador en Buenos Aires a la dirigencia peronista ha sido insignificante, principalmente cuando recorremos los nombres de quienes ejercieron la administración provincial y la representación legislativa.⁷

Desde 1943, los dirigentes conservadores fueron desplazados de los cargos de gestión, incorporándose a la arena política una serie de hombres alejados de las prácticas fraudulentas y cercanas al mundo del trabajo urbano e industrial. Esta característica se reforzó a partir del retorno democrático de 1946, produciéndose la emergencia de una “nueva camada de dirigentes” con pocas o nulas vinculaciones

⁵ Oscar Aelo: *El peronismo en la Provincia de Buenos Aires (1946-1955)*. Caseros, EDUNTREF, 2012.

⁶ Algunos autores que sostuvieron esta idea son: Ignacio Llorente: “Alianzas políticas en el surgimiento del peronismo: el caso de la provincia de Buenos Aires”, *Desarrollo Económico*, vol. 17, n° 65, 1977; y Juan Carlos Torre: *La vieja guardia sindical y Perón*. Buenos Aires, Sudamericana, 1990.

⁷ Oscar Aelo: *El peronismo en la Provincia...*, *op. cit.*

políticas con los partidos tradicionales de la Provincia.⁸ Esta particularidad y la aparición en escena de dirigentes sin experiencia partidaria previa se vieron traducidas en la administración pública y colaboraron en la construcción de un proyecto peronista a nivel provincial. Sin embargo, en algunas agencias del estado provincial los cambios no llegaron a articularse inmediatamente. En el caso de las bellas artes, Emilio Pettoruti continuó como director del Museo Provincial y, aunque fue nombrado un interventor para la reciente creada Dirección de Bellas Artes, no se modificaron las actividades establecidas ni se promulgó un proyecto alternativo al encarado por los integrantes de la “ex” Comisión Provincial o por Pettoruti desde el Museo.⁹

El gobierno de Mercante llevó adelante una reforma del aparato provincial con el objetivo de instaurar un Estado más activo que interviniera con agilidad en las nuevas realidades producidas por la modernización de la sociedad civil.¹⁰ Este objetivo llevaba a la ampliación de las funciones del viejo Estado liberal y consecuentemente a la reformulación de sus estructuras: se crearon entre 1947 y 1949 los Ministerios de Salud y Acción Social, Educación y Asuntos Agrarios que se complementaron a los existentes de Hacienda, Obras Públicas y Gobierno. Esto llevó al reordenamiento de agencias existentes, a la creación de nuevas y a la centralización de dependencias bajo la órbita de las nuevas carteras.

En 1946 se creó la Dirección General de Cultura (DGC) dentro del Ministerio de Gobierno bajo la dirección de Julio Tavella. Como ya mencionamos Pettoruti siguió siendo el Director del Museo Provincial de Bellas Artes hasta 1947 cuando deja la dirección a Atilio Boveri. Para finales de 1948 se modificó la estructura del Ministerio de Gobierno creando la Subsecretaria de Cultura (SUC) a cargo primero de Juan Ruiz de Galarreta y después de José Samperio, mientras que la dirección del Museo

⁸ Ídem.

⁹ Emilio Pettoruti cuenta en sus memorias que con la llegada al gobierno de Juan A. Bramuglia (1945) estaba en duda su pase a cesantía en la dirección del Museo. Sin embargo, fue sostenido en su cargo hasta 1947, aun ante las críticas y ataques recibidos en la prensa por su gestión. A pesar de estas afirmaciones que realiza el pintor, las críticas hacia su gestión siempre estuvieron presentes aunque su experticia no fue cuestionada por las diversas administraciones provinciales. Su desvinculación con el Museo se produjo a inicios de 1947 como parte de las modificaciones en la estructura del estado provincial encaradas por el gobierno de Mercante. Asimismo, y por lo que se deduce de las fuentes, la relación del pintor con los gobiernos iniciados en 1943 no era armoniosa como había sido su vinculación con la elite gubernamental de las décadas anteriores. Ver: Emilio Pettoruti: *Un pintor ante..., op. cit.*

¹⁰ Oscar Aelo: *El peronismo en la Provincia..., op. cit.*

Provincial quedó a cargo de Domingo Mazzone.¹¹ Después de la reforma constitucional de 1949, la Subsecretaría de Cultura pasó a formar parte del Ministerio de Educación bajo la dirección de José Cafasso siendo ministro Julio Cesar Avanza. A cargo del Museo y la Dirección de Bellas Artes se nombra a Numa Ayrinhac. Los artistas que fueron nombrados en la dirección provincial provenían del ámbito bonaerense, en general tenían una activa tarea docente, lazos con los actores culturales del “interior” de la Provincia y la mayoría de ellos eran novatos en este tipo de gestión.

Para el peronismo, el arte tenía una función pedagógica y social, y la mayoría de las políticas culturales del período estuvieron destinadas a lograr la inclusión de nuevos sectores sociales hasta el momento marginados del campo de la “alta cultura”.¹² El reacomodamiento de la DGC se encuadraba en la necesidad del estado provincial de racionalizar la administración, al mismo tiempo que sentaba las bases de la función estatal para las bellas artes, entendiendo que su destino era:

restablecer las ideales relaciones entre el arte, en sus variadas expresiones, y el pueblo, [estimulando] las virtudes creadoras del mismo (...) Tan importante es la participación del Estado en la cultura (...) como ente ordenador y orientador, debe cumplir esta misión con un claro sentido de su elevada responsabilidad.¹³

Posteriormente, la creación de la Subsecretaría de Cultura potenciaría la jerarquización y la centralización de las prácticas culturales desarrolladas en la provincia, sostenidas por una concepción de la “cultura occidental y latina”, postulando una tradición nacional a través del accionar de diversos organismos. En esa lógica, la cultura argentina se traducía a nivel de la administración provincial en una gestión que tendió continuar patrocinando ciertos géneros artísticos como el paisaje, las escenas rurales o urbanas, y los tipos regionales que pusieran en perspectiva la identidad local, con una fuerte impronta del lenguaje figurativo y realista.

Así como en el ámbito legislativo muchos de los hombres que se sumaron a la gestión política provincial carecían de antecedentes en cargos públicos y de experiencia partidaria, en general sí contaban con formación técnica y profesional

¹¹ Ley 5300/48: “Creación de la subsecretaría de Cultura, dependiente del Ministerio-Secretaría de la Gobernación”. La Plata, 23 de octubre de 1948.

¹² Yanina Leonardi: “Una planificación cultural para el territorio bonaerense (1946-1955)”, en Y. Leonardi (dir.): *Teatro y cultura...*, op. cit.

¹³ Discurso de Juan Lucio Ruiz de Galarreta al asumir el cargo de Director General de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Extraído de *Guía Quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*. Comisión Nacional de Cultura, Año II, n° 19, Buenos Aires, mayo 1948.

necesaria para desenvolverse en la administración.¹⁴ Los actores que se sucedieron en la dirección del MPBA y la gestión de las bellas artes pueden también considerarse en el grupo “hombres nuevos”. Su aparición en el ámbito nacional, principalmente en el campo cultural, es un punto trabajado particularmente por Flavia Fiorucci al momento de analizar la relación entre la esfera intelectual y el peronismo.¹⁵ Partiendo del cuestionamiento a la hipótesis tradicional sobre el desdén a la “alta cultura” por parte del peronismo, su trabajo nos permite comprender las contradicciones, los debates, las asociaciones y experiencias entre estos actores. Según Fiorucci, los procesos encarados en las dependencias de la Subsecretaría de Cultura nacional permitieron:

a muchos personajes de trayectorias deslucidas, figuras del interior poco reconocidas a nivel nacional, la posibilidad de una mayor visibilidad integrándolos a instituciones estatales o haciéndolos acreedores de galardones que difícilmente sus pares les hubieran concedido.¹⁶

La aparición de “personajes menores” en ámbitos legitimados de la cultura generó diversos escollos entre artistas e intelectuales y la gestión peronista. En el caso de la Provincia de Buenos Aires, las reformas producidas por el gobierno de Mercante llevaron hacia el primer lugar de la administración a una clase de recién llegados a la arena política, muchos de ellos provenientes del acercamiento a las bases militantes del peronismo: sindicalistas, intelectuales, militares, profesionales cercanos al laborismo, al radicalismo yrigoyenista o al forjismo. Así, los depositarios de la administración de las subsecretarías y las direcciones no mostraban un perfil homogéneo.

La presencia de cuadros intelectuales y políticos provenientes de FORJA (Fuerza Orientadora Radical de la Joven Argentina) ha sido planteado por numerosos estudiosos del período.¹⁷ Creada en 1935 a través de una incisión de la Unión Cívica Radical, la Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina:

¹⁴ Oscar Aelo: *El peronismo en la Provincia...*, op. cit.

¹⁵ Flavia Fiorucci: *Intelectuales y peronismo...*, op. cit.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Entre ellos, podemos nombrar los siguientes trabajos: Félix Luna: *El 45. Crónica de un año decisivo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971; Alberto Ciria: *Partidos y poder en la Argentina moderna. (1930-1946)*. Buenos Aires, Ed. de la Flor, 1975; Miguel Scenna: *FORJA. Una aventura argentina (de Yrigoyen a Perón)*. Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1983; Cesar Tcach: *Sabattinismo y peronismo. Partidos políticos en Córdoba (1943-1955)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1991; José Marcilese: “Rupturas y continuidades en la conformación de la dirigencia bahiense: el caso FORJA”, [mimeo] *V Encuentro Nacional de Historia Oral*, Buenos Aires, UBA, 2001.

es definida como una corriente (...) de carácter doctrinario, constituida por intelectuales –en su mayoría, jóvenes universitarios y profesionales de clase media– tributarios del pensamiento yrigoyenista, de los principios de la Reforma Universitaria de 1918 y de las ideas de la Alianza Popular Revolucionaria Americana.¹⁸

En el caso de la Provincia, los forjistas fueron nombrados en puestos claves para el mercantismo en la proyección de sus políticas públicas. Entre 1946 y 1952 podemos mencionar el caso de Julio Avanza (1915-1958) en la cartera de educación, Miguel López Francés (1914-1965) en Hacienda, José María Samperio (1895-¿?) y José Cafasso (1916-1992) en el área de Cultura, y Arturo Jauretche (1901-1974) como director del Banco Provincia. La participación de FORJA en la consolidación del partido peronista bonaerense contribuyó a un proyecto ligado a concepciones culturales “pequeño-burguesas”: fue un programa cultural que estableció, por un lado, la jerarquización de la cultura popular y, por otro, la ampliación del consumo de la “alta cultura” hacia grupos sociales históricamente marginados de las instituciones del arte.

No obstante, ya hemos observado que durante los años treinta y cuarenta el proyecto cultural de los conservadores también se sostuvo en la necesidad de “acercar” las bellas artes a nuevos sectores sociales producto de las transformaciones económicas y demográficas. Pero puntualmente, el programa cultural del peronismo concentró sus esfuerzos en ampliar las relaciones entre los productores artísticos y los (nuevos) consumidores a través de la jerarquización de agencias gubernamentales que administraban personas y recursos en un amplio espacio geográfico como la Provincia de Buenos Aires.

En esta lógica, los elegidos para desempeñarse como gestores de las bellas artes pueden ser ubicados en este grupo de “recién llegados” a la administración pública. En 1947, Pettoruti es suplantado por Atilio Boveri (1885-1949), artista y docente de la cátedra de cerámica en la Escuela Superior de Bellas Artes, nacido en la ciudad bonaerense de Rauch. Desde sus inicios, el MPBA había contado con directores oriundos de la Provincia y formados en el ámbito platense. Boveri, veterano hacedor

¹⁸ Delia María García: “FORJA en la conformación del peronismo. El caso de Mar del Plata”, *III Jornadas sobre la política en Buenos Aires en el siglo XX*, La Plata, 28 y 29 de agosto de 2008. Consulta en línea: <http://historiapolitica.com/biblioteca/>

artístico en el campo cultural de La Plata, había ejercido como maestro de Pettoruti y de otros artistas reconocidos. Aunque había tenido una pequeña inserción administrativa en la órbita municipal como Director de Paseos y Jardines de La Plata (1917), su llegada a la esfera provincial era novedosa. Junto a Faustino Brughetti, Francisco Vecchioli y Ernesto Riccio, Boveri había formado parte de la generación que dio los primeros pasos en la institucionalización de las bellas artes en La Plata. Había sido becado por el Gobierno de la Provincia para estudiar en la Real Academia de Artes de Florencia, vivió varios años en Mallorca y a su regreso formó parte de la fundación de la Asociación Artística Platense.

Conocedor de las actividades de la otrora CPBA, fue expositor y jurado en varios salones organizados en la Provincia y sus obras habían sido adquiridas por el MPBA. Su gestión, de corta duración por su avanzada edad, marcó una ruptura significativa con el proyecto encarado por Pettoruti desde la década de 1930. Al asumir su cargo, Boveri resaltó que el Museo Provincial debiera estar:

casi destinado a historizar la vida provincial en la expresión de sus artistas, pues estamos lejos de querer competir con el internacionalismo de los grandes museos del mundo. El nuestro se especializará en la historiografía del arte bonaerense.¹⁹

De alguna manera, Boveri recuperaba los incipientes objetivos del Museo Provincial al momento de su creación: generar una institución que recuperara y pusiera en valor la producción de los artistas bonaerenses y que se insertara en el relato de la historia del arte nacional. Al mismo tiempo, su crítica al “internacionalismo” fomentado por Pettoruti se enlazaba con los basamentos del proyecto cultural iniciado por el gobierno Mercante. La mirada sobre la producción de los artistas argentinos contemporáneos como algo “foráneo y extranjerizante” por parte de los cuadros intelectuales y políticos del inaugural peronismo se dejaba entrever en las palabras de Boveri. Era necesario volver a las bases fundacionales del MPBA como promotor y difusor de la producción bonaerense, independientemente de las tendencias estéticas.

Como veremos, la línea inaugurada por Boveri se sostendría en las políticas encaradas desde la agencia hasta el fin de la gestión mercantista, cuando se produjo una reformulación de los planes culturales por la resignificación del proyecto político

¹⁹ Discurso pronunciado por Atilio Boveri al asumir el cargo de Director del Museo Provincial de Bellas Artes el 21 de febrero de 1947. Citado en *Qué sucedió en 7 días*, n° 31, Buenos Aires, marzo de 1947.

peronista. Entre las múltiples acciones realizadas, Boveri propuso la organización de un censo de artistas y artesanos de la Provincia,²⁰ y presentó un proyecto para crear el *Departamento de Difusión de las Riquezas Argentinas, materiales y espirituales* y una *Escuela de Artes Aplicadas*. A través de las fuentes consultadas, podemos ver que estos proyectos no lograron avanzar más allá de su ideario aunque es interesante observar la mirada global sobre la producción artística de Boveri la cual planteaba una convivencia entre elementos provenientes de las bellas artes y de la cultura popular.

En 1948, en el ámbito nacional se creó la Subsecretaría de Cultura con el objetivo de coordinar y gestionar todas las dependencias culturales de la administración nacional.²¹ En el espacio provincial, Boveri dejó su cargo al mismo tiempo que nacía la Subsecretaría de Cultura siendo nombrado en el área de Bellas Artes y en el Museo el artista Domingo Mazzone (1908-1984). Nacido en La Plata, Mazzone se formó en la Academia Nacional de Bellas Artes y fue becado para viajar a París y por el noroeste de nuestro país. Fue designado en 1948 profesor de una de las cátedras de dibujo de la ESBA, y expuso en los salones organizados en la Provincia, siendo premiado en el *XIII* y el *XIX Salón de Arte de La Plata*, y adquiridas sus obras en los salones de Buenos Aires, Tandil y Mar del Plata como es el caso del óleo *Lectura en el parque* (Fig. 45).

²⁰ La gestión de Mercante asumió con el objetivo de lograr la racionalidad en la administración estatal, en parte por el desordenado crecimiento del aparato administrativo en los años de la gestión conservadora. Parte de las primeras acciones consistió en el relevamiento de actores y recursos a lo largo y ancho de la Provincia. El censo propuesto por Boveri puede ser visto en esta lógica de la administración peronista.

²¹ A saber, reunía bajo su ámbito los objetivos y funciones de diversas instituciones, muchas de ellas creadas en los años treinta: la Comisión de Bibliotecas Populares, Biblioteca Nacional, los museos nacionales, la Comisión de Monumentos y Lugares Históricos, la Comisión de Cultural y el Teatro Nacional Cervantes.



Figura n° 45 –Domingo Mazzone (La Plata, 1908-1984)
Lectura en el parque, óleo
 II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943
 Adquirido por la Dirección General de Bellas Artes en 1944
 Fuente: cat. exp. *Segundo Salón de Arte de Mar del Plata*.
 Comisión Provincial de Bellas Artes.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

El pintor tuvo a su cargo la readecuación del área a la Subsecretaría de Cultura, y dentro de sus principales acciones estuvo la mudanza del acervo del Museo Provincial al casco del nuevo Parque “Derechos de la Ancianidad”, creando el Palacio de Bellas Artes de la Provincia.

Este parque surgió a través de la expropiación de las tierras que conformaban las Estancias San Juan y Santa Rosa propiedad de la familia Pereyra Iraola, ubicada a 17 km del centro de La Plata. La expropiación de esta propiedad, que constaba de alrededor de diez mil hectáreas, se enmarcó en un proceso de puesta en valor y redistribución de la tierra encabezado por el gobierno nacional y provincial.²² Estas acciones se enlazaban con los fines y objetivos del recién creado Ministerio de Asuntos Agrarios y la puesta en marcha de una política agrícola centrada en la distribución de la tierra entre medianos y pequeños productores.²³ Asimismo, las expropiaciones sobre

²² En el ámbito provincial, esta acción se concretó a través de los decretos 1465 y 4393 entre enero y marzo de 1949, firmados por Mercante.

²³ Mónica Blanco: “Peronismo, mercantismo y política agraria en la Provincia de Buenos Aires (1946-55)”, *Mundo Agrario*, vol. 1, n° 2, UNLP-FHCE, Centro de Estudios Históricos Rurales, 2001.

estancias de la elite terrateniente pampeana formaban parte de un proyecto de carácter cultural, social y turístico. Sin perder de vista cierta concepción “revanchista” sobre los bienes económicos (y simbólicos) de la elite pampeana, estas estancias serían utilizadas para proyectos educativos y culturales, que permitirían poner el patrimonio natural y cultural de la provincia al alcance de los sectores populares.

El Parque de los *Derechos de la Ancianidad* era una fuente de recreación para las clases populares que encontraban en el cinturón industrial un oasis verde para disfrutar de la naturaleza. El traslado de las salas de exposición del MPBA a uno de los edificios que había pertenecido al casco de las estancias de la familia Pereyra Iraola se encuadraba en la posibilidad de acercar la producción artística bonaerense a un nuevo público, pensado como destinatario del patrimonio museográfico bonaerense. Asimismo, exponer en las salas expropiadas a la oligarquía pampeana también tenía, de alguna manera, una suerte de reapropiación simbólica: aquellas habitaciones que habían alojado a las bellas artes, generalmente de producción extranjera, eran ahora ámbitos de difusión de la producción nacional que serían visitados por el “pueblo”.

Como parte de la planificación cultural del peronismo, el senador Avanza (luego Ministro de Educación) presentó en 1948 un proyecto para otorgar premios anuales a la producción en ciencias, literatura y bellas artes. Este proyecto fue convertido en ley, creando los “premios anuales a las ciencias, la literatura y las bellas artes”²⁴ destinados a recompensar con una suma en dinero la producción de los

²⁴ Ley 5323/48: “Creación de premios anuales a las ciencias, la literatura y las bellas artes”. La Plata, 29 de octubre de 1948. Unos días después fueron creados a través de la Ley 5334 los premios estímulo a la producción científica, intelectual y manual que tenían antecedentes en los premios creados por el gobierno de Manuel Fresco a través de la Ley 4471 de 1936, que consistía en ocho premios estímulo para obras literarias y científicas que se publicaran en la Provincia de Buenos Aires, y se reconocía la creación de obras en verso y de imaginación en prosa, historia y ciencias jurídicas y sociales, ciencias matemáticas, físicas y naturales, medicina y ciencias aplicadas. En esta oportunidad no se incorporaba las bellas artes en este reconocimiento, siendo el Salón de Arte de Buenos Aires el espacio donde era prestigiada la producción bonaerense. En 1948, esta ley fue derogada y se crean dos leyes que retomaban este espíritu. La ley 5334/48 en su aspecto de estímulo a la producción científica e intelectual estaba bastante emparentada con la Ley 5323/48, ya que tenía las mismas categorías sobre obras literarias en prosa y verso, historia, ciencias matemáticas, físicas, naturales, jurídicas, sociales y medicina. La innovación se dará en el premio a la producción manual, el cual estaba destinado a “trabajadores y aprendices (...) que hubieran destacado: por su colaboración en el propósito de mayor producción; por su espíritu de iniciativa, ya sea, perfeccionando o inventando nuevos elementos o procesos técnicos que permitan acrecentar la producción (...); por la acción desplegada para prevenir y evitar los accidentes del trabajo; o por otros hechos semejantes y vinculados con el trabajo”. Formarían parte del jurado de esta sección representantes de instituciones afines a la producción en general y vinculados al régimen del trabajo. En las otras secciones se incorporan jurados provenientes de diversas instituciones bonaerenses como la UNLP, el Archivo Histórico, el Museo de Ciencias Naturales, la Dirección de

habitantes de la Provincia de Buenos Aires que pudieran acreditar cinco años de residencia. Cada sección contaría con un jurado especializado y con requisitos particulares. En el caso del “Premio Provincial de Literatura” serían reconocidas obras en verso o prosa mientras que el “Premio Provincial de Ciencias” recaería en producciones que acreditaran actividad en diversas ramas de las ciencias sociales, matemática, física y medicina. Para el “Premio Provincial de Bellas Artes” quedaba estipulado que su otorgamiento sería rotativo entre la producción plástica y musical de aquellos artistas que hubieran alcanzado trascendencia provincial.

La reglamentación recién tuvo letra escrita a finales de 1949 siendo entregados los primeros premios en 1950. Para el caso de la categoría “Bellas Artes” primero se reconocería a las artes plásticas y al año siguiente a la producción musical. En la sección de “Plástica” se reglamentó que el jurado estaría compuesto por un representante de la Escuela Superior de Bellas Artes, uno por la Academia Nacional de Bellas Artes, uno por el Instituto Tecnológico del Sur además del Ministro de Educación y el Director de Bellas Artes de la Provincia.²⁵ Es interesante observar que para esta sección no se especificaban ni los soportes ni las técnicas que podían enviarse a concurso, la composición del jurado permitía pensar que se aceptaría diversidad en pintura, grabado y escultura. Para el caso de la categoría “Música” sí quedó aclarado el tipo de obras a presentar que resumía las líneas formativas del recientemente creado Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico.²⁶

Estos premios para la actividad en bellas artes finalmente se entregaron en 1950 y actuaron como jurados el artista Rodolfo Franco en representación de la ESBA, Emilio Centurión por la Academia Nacional de Bellas Artes y el arquitecto Manuel Mayer Méndez por el Instituto Tecnológico del Sur. La primera edición de los premios anuales fue para el pintor Domingo Pronato (Bahía Blanca, 1881-1971) quien

Escuelas y el Círculo de Periodistas. Para más información, consultar: Ley 5334/48: “Institución de premios estímulo a la producción científica, intelectual y manual”. La Plata, 13 de noviembre de 1948.

²⁵ Decreto 26250/49: “Reglamentar la Ley 5323”. La Plata, 4 de noviembre de 1949.

²⁶ En el Decreto citado se especificaba que las obras a presentar en la sección “Música” eran: Sinfonía, Poema sinfónico, Concierto, Serie para uno o más instrumentos, Ópera, Ballet, Cantata y Oratorio. El jurado estaría conformado por el Director del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico, un representante de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP, uno por la Academia Nacional de Bellas Artes y uno por el Teatro Argentino de La Plata, además del Ministro de Educación de la Provincia. En 1951 se organizaron los premios para la música y fueron jurados Alberto Ginastera por el Conservatorio Provincial de Música y Artes Escénicas, Pedro Valenti Costa por la ESBA, José María Castro por la Academia Nacional de Bellas Artes y Reinaldo Zamboni por el Teatro Argentino de La Plata. Los jurados decidieron que el premio quedaba desierto.

mantenía con la dirección provincial una estrecha relación a través de su accionar cultural desde Bahía Blanca. La elección de Pronsato no resultaba novedosa ya que era un exponente conocido en la Provincia por la proliferación de sus paisajes rurales y urbanos que permitían comprender el proceso de modernización del sur bonaerense, al mismo tiempo que reivindicaba una temática privilegiada en salones y exposiciones. Asimismo, la activa participación de los bahienses en la gestación de un proyecto cultural para la Provincia puede verse de forma correlativa en la elección de un coterráneo para la puesta en marcha de una ley que había sido gestada por otro bahiense, el senador Avanza.

Entre las actividades desarrolladas durante la gestión de Mazzone también encontramos la organización de dos exposiciones que fueron de trascendencia para La Plata y que marcaban los lineamientos del proyecto cultural peronista. Una fue la exposición de Benito Quinquela Martín (Buenos Aires, 1890-1977), la primera que el artista realizaba en la Provincia. Enmarcada en los festejos por el aniversario de la Independencia Argentina, contó con una amplia promoción y llegó a ser visitada por más de 30.000 personas entre los meses de julio y septiembre de 1949. Unos días después fue inaugurada la exposición de Francisco Ramoneda, compuesta de cuarenta y ocho obras entre óleos y dibujos que reivindicaban una “indudable significación artística en la interpretación del hombre y el paisaje de la quebrada de Humahuaca”.²⁷ La mayoría de las obras expuestas pertenecía al Gobierno de la Provincia de Jujuy, y figuraba una serie de óleos de tipos regionales y paisajes del noroeste argentino, entre los que sobresalía la obra *El Salteño* (Fig. 46) que ilustraba el catálogo y la promoción de la muestra.

²⁷ cat. exp. *Exposición Ramoneda*. Dirección Provincial de Bellas Artes, Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Pasaje Dardo Rocha, La Plata, 18 de octubre al 5 de noviembre de 1949.



Figura 46 - Francisco Ramoneda (Barcelona, 1905-Humahuaca, 1977)

El Salteño, óleo

Exposición Ramoneda – Pasaje Dardo Rocha, 1949

Fuente: cat. exp. *Exposición Ramoneda*. Dirección Provincial de Bellas Artes, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Pasaje Dardo Rocha, La Plata, 18 de octubre al 5 de noviembre de 1949

Entre los cambios producidos también bajo la dirección de Mazzone se realizó el traspaso de la cartera de Cultura al Ministerio de Educación bajo el mando de José Cafasso y Julio Cesar Avanza respectivamente. Tanto Avanza como Cafasso pertenecían a ese grupo de “hombres nuevos” que se adentraban a la gestión provincial sin antecedentes importantes. Ambos provenían de Bahía Blanca y eran abogados con orígenes militantes en FORJA. Avanza había ejercido brevemente el cargo de secretario de la Dirección General de Cultura en 1945, y sido comisionado municipal de Bahía Blanca en 1946, donde fomentó la creación de la Comisión Municipal de Cultura.²⁸ Cafasso había estudiado en la Universidad Nacional de Córdoba y también había formado parte de la creación de la filial bahiense de FORJA hacia 1943.

Como veremos más adelante, el Ministerio reunió bajo su órbita las funciones ligadas a educación, el arte y la cultura, comprendiendo las vinculaciones entre estos

²⁸ Juliana López Pascual: *Arte y trabajo ..., op. cit.*

ejes para la formación de los ciudadanos de la “Nueva Argentina”.²⁹ Esta nueva nación debía contraponerse a la “Argentina oligárquica” de las décadas anteriores, construyéndose sobre las bases de la justicia social, la igualdad económica y la soberanía popular.

La Dirección de Bellas Artes involucraba la gestión del Museo Provincial y la articulación con las dependencias municipales afines. Entre las primeras acciones de la Subsecretaría de Cultura se creó el Departamento de Extensión Cultural que tenía entre sus funciones “poner al alcance del pueblo de la Provincia los elementos fundamentales para su formación estética y ética”.³⁰ En este Departamento podemos encontrar algunos de los lineamientos del proyecto que había pensado Boveri unos años antes. Sus funciones en principio parecían superponerse con los objetivos que tenía la Dirección de Bellas Artes. Sin embargo, este nuevo Departamento ponía su atención sobre el fomento a la producción, la difusión y el conocimiento de la “pequeña artesanía”, aquella que tuviera un desarrollo regional ligado a las artes ornamentales en concordancia con la industria.³¹ Esta nueva dependencia debía trabajar articuladamente con la Dirección y el Museo de Bellas Artes y con los organismos municipales correspondientes. La Dirección Provincial de Bellas Artes seguía teniendo el monopolio de la organización de salones, muestras, exposiciones y disertaciones sobre cuestiones estéticas y artísticas. Esta delimitación de funciones permite pensar que los elementos de la “alta cultura” seguían en manos de la Dirección y el MPBA, mientras que todo lo ligado a la cultura popular sería objeto de otra dependencia.

La gestión de José Cafasso se concentró en articular los centros culturales urbanos más desarrollados como La Plata, Bahía Blanca, Tandil y Mar del Plata, estableciendo un plan de acción que contempló la diversidad regional. De esta manera, sostenido en los principios de la justicia social, se propuso lograr una democratización cultural que difundiera el patrimonio bonaerense junto a contenidos propios de la cultura universal.³² Como Cafasso planteaba, para el gobierno peronista:

²⁹ Eva María Petitti: *Más allá de una escuela peronista. Políticas públicas y educación en la provincia de Buenos Aires (1946-1955)*. Buenos Aires, Prohistoria, 2017.

³⁰ Copia del Decreto de creación en *Cultura*, n° 3, Año II, La Plata, 1950.

³¹ Ídem.

³² Yanina Leonardi: “Una planificación cultural...”, *op. cit.*

el arte es un camino de liberación que nutre y enriquece la evolución espiritual hacia un destino mejor. Esa semilla de inquietud estética, por fortuna innata en nuestro pueblo, es la que procuramos impulsar y favorecer. No pretendemos que todos sean creadores pero sí que todos gusten del arte, no ya como refugio o deshago esporádico ni por vanidad o petulancia de diletantes sino para que su cultivo o su contemplación constituya una disciplina más, un quehacer normal en cada individuo por su valor formativo y su función modeladora y compensatoria.³³

En estos años, el accionar de los organismos provinciales tendió a fomentar la producción artística a través de una serie de actividades itinerantes, como exposiciones en diversos establecimientos educativos. Su objetivo fue hacer accesible el fondo patrimonial del MPBA, reproduciendo aquellos objetivos planteados desde los años treinta en la tarea de “educar” en el arte a la población bonaerense. A estos fines, la organización de certámenes en La Plata, Bahía Blanca, Pergamino, Junín, Mar del Plata y Tandil siguió siendo la tarea principal en la promoción de las artes visuales.

Para Cafasso, el reordenamiento de la estructura administrativa debía trabajar fuertemente en articulación con los espacios municipales y con aquellas instituciones privadas que se dedicaban a la cultura. A partir de estas modificaciones, fue nombrado director de la agencia el artista franco-argentino Numa Ayrinhac (1881-1951). Nacido en Francia se radicó tempranamente en la localidad bonaerense de Pigüé donde se estableció una gran comunidad francesa. Realizó sus primeros pasos en Bahía Blanca, donde los inmigrantes franceses también eran numerosos y mantenían cierta influencia sobre las ciudades cercanas. Estudió con Ernesto de la Cárcova y se trasladó a Francia hasta 1913, exponiendo en varias ocasiones en el Salón de París y formando parte de la Sociedad de Artistas Franceses.

³³ Discurso de José Cafasso al inaugurarse el *XII Salón de Arte de Tandil... op. cit.*



Figura 47 – Numa Ayrinhac (Espalion, Francia, 1881-Buenos Aires, 1951)
Esquina de Pigüé, óleo, 44cm x 54cm
 Colección Casa-Museo Numa Ayrinhac, Pigüé, Municipalidad de Saavedra.
 Fuente: Fundación Numa Ayrinhac

Su producción artística estuvo ampliamente concentrada en la elaboración de paisajes y escenas criollas que retrataban la vida del sur bonaerense (Fig. 47), al igual que se desempeñó como retratista de la alta sociedad Pigüense. En base a esta experiencia, fue elegido por la familia Duarte como retratista, y terminó realizando los retratos oficiales de Perón y Eva Perón. Como nos recuerda Andrea Giunta, su retrato de Eva Perón, utilizado para la tapa de *La razón de mi vida* de 1951, componía una imagen cargada de optimismo, “liderando con su figura un paisaje que se extendía entre la pampa y la cordillera”.³⁴ Esta composición creó una visión distinta sobre *Evita* de aquella que tenía la sociedad. Su popularización en la difusión del libro conllevó a que Ayrinhac pasara a la historia como el retratista oficial del peronismo. Asimismo, su tradición como retratista puede observarse en su prolífica producción donde el paisaje jugó un papel importante en la composición de las escenas en las que los personajes muestran, en general, actitudes positivas y alegres (Fig. 48).

Para fines de los años cuarenta, la fama de Ayrinhac no era tan expandida; formaba parte del amplio panorama de artistas bonaerenses que habían logrado traspasar los límites de sus pueblos para insertarse en el campo porteño y también tener cierto reconocimiento en el Viejo Mundo. El pintor no tenía experiencia en gestión y

³⁴ Andrea Giunta: “Las batallas de la vanguardia...”, *op. cit.*

no había participado en los salones organizados en la Provincia. Su “pase a la fama” llegaría de la mano de la familia Duarte cuando fue elegido para realizar los retratos oficiales del Presidente y su esposa, y de varios miembros de la familia. Tradicionalmente se asume sin mucho cuestionamiento que la llegada del artista a la gestión del Museo Provincial y de la Dirección de Bellas Artes se dio automáticamente por esta circunstancia. No obstante, la relación entre el gobierno nacional y provincial era buena pero no se traducía en la imposición o nombramiento de funcionarios. La figura del gobernador Mercante concentraba en torno a sí una elite estatal bastante consolidada y sostenida lo que vuelve esta línea argumentativa poco probable. Es posible pensar que los vínculos que Ayrinhac tenía con otros artistas y aficionados (algunos compañeros del Colegio Don Bosco de Bahía Blanca, otros del taller de De La Cárcova, o amistades entabladas en Francia o a través de las asociaciones de inmigrantes), puede haber propiciado su elección para la gestión tras el paso de Mazzone. Obviamente, ser el artista elegido por el líder del movimiento para componer su imagen sustentó su nombramiento, aunque al mismo tiempo el proyecto plástico pergeñado desde el mercantismo podía verse sintetizado en la trayectoria estética del artista.



Figura 48 - Numa Ayrinhac (Espalion, Francia, 1881-Buenos Aires, 1951)
Retrato dama de Pigüé, óleo, 180cm x 80cm
Colección Casa-Museo Numa Ayrinhac, Pigüé, Municipalidad de Saavedra.
Fuente: Fundación Numa Ayrinhac

Desde la creación de la Subsecretaría de Cultura y su posterior paso al Ministerio de Educación, el gobierno de Mercante había puesto en marcha una serie de políticas culturales que tendían a fomentar la producción y el consumo de las artes plásticas. La gestión de Ayrinhac llevó adelante un conjunto de actividades que siguió los lineamientos de las conducciones anteriores y también intentó consolidar un proyecto artístico para la Provincia.

Arte, cultura y educación

La educación ha sido en nuestro país un eje central en los diferentes proyectos políticos que se sucedieron desde finales del siglo XIX. El peronismo no fue ajeno a la revisión de los objetivos de las políticas educativas y llevó adelante una reestructuración de la burocracia y de las leyes que enmarcaban el sistema educativo. Así, a nivel nacional el peronismo concentró su esfuerzo en democratizar el acceso a

la escuela, centralizar la administración e introdujo innovaciones en contenidos y planificaciones de la educación en todos sus niveles. En 1948 jerarquizó la enseñanza al convertir la Secretaria de Educación en Ministerio, y aumentar el presupuesto destinado a la educación básica, secundaria y técnica.

Estas modificaciones se tradujeron a nivel provincial, donde el gobierno de Mercante transformó las dependencias que habían administrado el sistema educativo bonaerense. Hasta 1949 la Dirección General de Escuelas dependía del Ministerio de Gobierno. En estos años se crearon nuevas dependencias y se reorientaron agencias con el objetivo de diferenciar las funciones de la Inspección General y de lograr una mayor especialización de las agencias destinadas a la educación.³⁵ Así, se amplió el acceso a la educación con la creación de la Inspección General de Jardines, la Inspección de Enseñanza Profesional y Oficios, y se reorientaron algunas direcciones bajo la denominación Dirección de Educación.

Estas transformaciones confluyeron con la creación del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires en 1949, al tiempo que se traspasaba la Subsecretaria de Cultura desde el Ministerio de Gobernación. Como vimos, con esta modificación la Dirección de Bellas Artes y el Museo Provincial quedaron bajo la órbita de la cartera de educación, dando un nuevo significado al vínculo entre arte, cultura y educación. Como plantea Eva María Petitti, la creación del Ministerio tuvo consecuencias importantes para las prácticas culturales de la Provincia, en primer lugar porque incrementó su importancia en la esfera gubernamental pero principalmente porque convirtió el “aula” en una herramienta de difusión cultural y destinataria de las políticas educativas.³⁶ La posibilidad de articular actividades y acciones con otras áreas permitió pensar en un proyecto cultural más orgánico para el ámbito bonaerense.

En esta lógica, la “alta cultura” y la cultura popular podían entrecruzarse en el espacio áulico a través de diversas planificaciones que tenían como destinataria a la comunidad educativa de la Provincia. Para ello, se crearon instituciones y dependencias que debían trabajar articuladamente para promocionar y difundir la cultura nacional.

³⁵ Eva María Petitti: *Mas allá de una escuela...*, op. cit.

³⁶ Ídem.

Como ya mencionamos, se creó el Departamento de Extensión Cultural que concentró sus esfuerzos en la promoción de la producción artesanal de los bonaerenses. Entre 1948 y 1950 se multiplicaron las dependencias que tenían a la “cultura” como principal fin. En noviembre de 1948 se creó la Comisión de Cultura de la Provincia integrada por José Samperio como presidente, Ricardo Levene, Enrique Udaondo, Domingo Mazzone, Juan de Soiza Reilly y Fernando Varela como vocales.³⁷ Esta Comisión tenía por objetivo coordinar la labor de las instituciones culturales de la Provincia por ello estaba integrada por los directores de las mismas.³⁸

Al año siguiente, se estableció el *Instituto de la Tradición* bajo la dirección de Juan Alfonso Carrizo (Catamarca, 1895–Buenos Aires, 1957), miembro de la Junta Nacional de Intelectuales, y con una destacada labor en la puesta en valor de la poesía folclórica nortea. Al año siguiente, la dirección recayó en la figura de Bruno Cayetano Jacovella (Tucumán, 1910–Buenos Aires, 1996), quien también formaba parte del círculo de folclorólogos activos en estos años. El *Instituto* tenía por objetivo fomentar la investigación de los aspectos que conforman la “tradición bonaerense”, creando bibliotecas, archivos, discotecas, y principalmente auspiciando la formación de investigadores.³⁹ Durante la gestión de Cafasso, se estimuló la investigación sobre usos y costumbres de la Provincia, y principalmente se organizaron ciclos de conferencias itinerantes, dictados por docentes e investigadores que, en su mayoría, era personal técnico de dependencias nacionales como el Instituto Nacional de Musicología o el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Títulos como “La investigación folclórica, el humanismo y el nacionalismo cultural” o “El hombre de la pampa y su cultura” dejan entrever, en el amplio abanico de temáticas, la línea del

³⁷ Ricardo Levene (Buenos Aires, 1885-1959) era el Director del Archivo Histórico de la Provincia. Enrique Udaondo (Buenos Aires, 1880-1962) actuaba como el Director del Museo Colonial e Histórico de Luján. Domingo Mazzone era el Director del MPBA mientras que Juan J. de Soiza Reilly (Concordia, 1880-Buenos Aires, 1959) había sido nombrado por Mercante como Director de Bibliotecas Populares de la Provincia. Fernando J.M. Varela (s/d) tenía a su cargo la dirección del Teatro Argentino y posteriormente sería el Director del Departamento de Espectáculos Públicos. Esta Comisión organizó la *Primera Exposición del Libro Argentino* en 1949 en La Plata e impulsó la fundación del Museo Dardo Rocha y del Museo de la Reconquista. Más información en Yanina Leonardi: “Una planificación cultural...”, *op. cit.*

³⁸ Ídem.

³⁹ “Hechos de la cultura”, en *Cultura*, n° 2, Año I, La Plata, 1949.

proyecto cultural mercantista basado en la necesidad de crear una cultura provincial humanista.⁴⁰

También se delineó el Departamento de Cultura Social cuyo objetivo era “elevar el nivel cultural de las clases trabajadoras”⁴¹ al fomentar la organización de conferencias, publicaciones e investigaciones que tendieran a la difusión de las artes y las ciencias vinculadas a la historia nacional y a la promoción de los preceptos incorporados en la reforma constitucional de 1949. Esta nueva dependencia estaba conformada por el personal técnico del Ministerio y por delegados gremiales elegidos por la Confederación General del Trabajo (CGT) de la filial La Plata. Este Departamento se enlazaba con la creación de los premios estímulo destinados a la producción científica, intelectual y manual para “trabajadores y aprendices” cuyas creaciones favorecieran las relaciones de trabajo.⁴²

Como parte de las acciones encaradas por la Subsecretaría de Cultura se puso en marcha el *Camión Cultural*, el cual tenía por objetivo recorrer los municipios bonaerenses realizando actividades artísticas con fines pedagógicos. Este proyecto encontraba sus orígenes en la propuesta “Vagón de Arte” elaborada por Emilio Pettoruti durante su gestión frente al Museo. El proyecto de Pettoruti tenía por finalidad la transferencia acercando el patrimonio del MPBA hacia las localidades, complementada con diversas actividades como exposiciones de artes visuales, espectáculos musicales y disertaciones temáticas.⁴³

⁴⁰ En 1950 se publicó en la revista *Cultura* el programa de conferencias realizadas y planificadas. Solo mencionar algunos ejemplos: “La poesía folclórica bonaerense y sus relaciones con la del resto del país”, “Danzas y canciones de la Provincia de Buenos Aires en el siglo XIX y principios del XX”, “La cultura rural pampeana y los viajeros de los siglos XVIII y XIX”, “El habla rural de la región pampeana y sus relaciones con la del resto del país”, “Creencias y supersticiones de la provincia de Buenos Aires”, “La investigación moderna de los relatos folclóricos y su aplicación a la tradición pampeana”, “Indumentaria y apero de montar del hombre pampeano”, “Fiestas y costumbres tradicionales de la región pampeana”, “El saber de la naturaleza del hombre de la pampa”. Entre los expositores, encontramos a Isabel Aretz del Instituto Nacional de Musicología, Berta Elena Vidal del Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía (UBA), Rafael Jijena Sánchez del Museo Motivos Argentinos “José Hernández”, Marcial Tamayo del Instituto Nacional de la Tradición, entre otros.

⁴¹ *Cultura*, n° 5, Año II, La Plata, 1950.

⁴² Ley 5334/48: “Institución de premios estímulo a la producción científica, intelectual y manual”. La Plata, 13 de noviembre de 1948

⁴³ María E. De Antueno, E. Mac Donnell y P. Sánchez Pórfido: “La gestión de Emilio Pettoruti...”, *op. cit.*

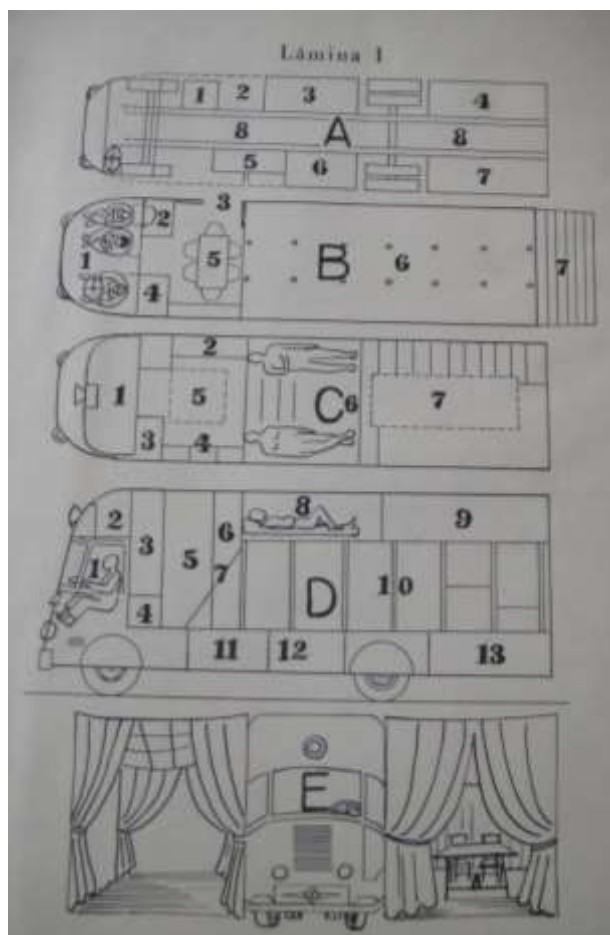


Figura 49 - Mariano Montesinos (h) (La Plata, 1902-1969)
 Boceto diagramación de tabiques y esquema de organización *Vagón de Arte*.
 Secretaria Técnica, Dirección General de Cultura,
 Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.
 La Plata, Talleres Gráficos Olivieri & Domínguez, c. 1949.
 Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

También podemos encontrar otro antecedente en el proyecto elaborado al inicio de la gestión de Mercante. Bajo la gestión de Ruiz de Galarreta, la Dirección General de Cultura presentó el proyecto “Vagón de Arte: Vagón de Orientación Cultural”, diseñado por Mariano Montesinos (h) como Secretario Técnico de la dependencia. El *Vagón* estaba pensado bajo la premisa de *Ver-Oír-Leer* con el objetivo de llevar adelante:

una labor de extensión cultural muy superior al estatismo de un museo, pues las colecciones podrán distribuirse temporariamente para su exposición en colegios, institutos, bibliotecas, salones municipales, y otros establecimientos educacionales, profesionales e industriales, favoreciendo así, mediante la difusión de los bienes espirituales, la formación de una conciencia y de una

sensibilidad para estos valores, lo que permitirá el entusiasta despertar de vocaciones, al incitar y activar la cultural artística el país.⁴⁴

Estos objetivos se iban a cumplir acercando a los pueblos de la Provincia un “verdadero museo-rodante” compuesto de diversas estructuras que permitían acoplar en un mismo espacio producciones diversas. El *Vagón* llevaría pinturas, grabados, esculturas y dibujos, además de reproducciones visuales y musicales, instrumentos y grabaciones, libros y fotografías, que se anexarían a diapositivas y producciones cinematográficas, maquetas y proyectos arquitectónicos, cerámicas, tejidos, alfarería y otras artesanías.

El proyecto de Pettoruti estaba diagramado con tabiques que creaban distintos ambientes donde se organizaba la muestra de artes visuales y se podían realizar espectáculos musicales y lecturas colectivas, manejado por una sola persona este *Vagón* contaba con la colaboración del órgano municipal. En cambio, el *Vagón* de Montesinos estaba pensado para ser desplegado en el espacio público y transformado en diversos cuerpos expositivos, como puede verse en el boceto esquemático (Fig. 49). Como complemento al cuerpo central, Montesinos también creó dos dispositivos móviles, la Vitrina-valija y el Marco-caja (Fig. 50), destinados a estimular la enseñanza de la historia del arte, ya que podían ser llevados dentro de las aulas. Las obras que componían la valija tenían un orden cronológico desde las “manifestaciones primitivas” hasta el arte moderno, favoreciendo una visión gradual y evolutiva de los estilos. Este acercamiento al arte universal se sostenía en los objetivos planteados por el proyecto mercantista.

⁴⁴ Mariano Montesinos: *Vagón de Arte*. Secretaría Técnica, Dirección General de Cultura, Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Talleres Gráficos Olivieri & Domínguez, c. 1949.



Figura 50 - Mariano Montesinos (h) (La Plata, 1902-1969)
 Boceto Vitrina-valija y Marco-caja - *Vagón de Arte*.
 Secretaria Técnica, Dirección General de Cultura,
 Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.
 La Plata, Talleres Gráficos Olivieri & Domínguez, c. 1949
 Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

El *Camión Cultural* que recorrió varias localidades bonaerenses en diciembre de 1950 recuperaba gran parte del proyecto de Montesinos. Sin embargo, tuvo una mayor concentración en la difusión de las artes escénicas a través de conciertos, espectáculos de cine, teatro, marionetas y conferencias organizadas por el reciente creado Instituto Provincial de la Tradición. Según Yanina Leonardi, este *Camión* recorrió Bahía Blanca, Tres Arroyos, Necochea, González Chaves, Azul, Olavarría, Lamadrid, Bolívar, Pehuajó, Carlos Casares, 9 de Julio, Chivilcoy, 25 de Mayo, Saladillo, Roque Pérez, Lobos, Cañuelas. Esta lista nos permite visualizar que los viajes privilegiaron a ciudades alejadas de los centros culturales de la Provincia, ante todo aquellas que, con excepción de Bahía Blanca, no contaban con instituciones culturales consolidadas.

Según Varela, la gestión de Mercante tuvo una impronta mayor sobre las manifestaciones culturales de carácter masivo, principalmente planificando políticas

centradas en el teatro, el cine y la radiodifusión.⁴⁵ No obstante, este tipo de acciones nos acercan a un proyecto cultural más abarcativo, que reivindicaba la “alta cultura” y, al mismo tiempo, ponía en valoración lo popular. Las artes plásticas fueron fundamentales en el proyecto cultural y educativo del primer peronismo el que trabajó activamente para agrupar las prácticas artísticas para el consumo del pueblo.

Siguiendo estos lineamientos, el gobierno de Mercante se concentró también en crear las instituciones que pudieran formar y promocionar las bellas artes en la población bonaerense. Entre ellos, seguramente uno de los más interesantes fue la creación del Conservatorio de Música y Arte Escénica de la Provincia de Buenos Aires. En 1948 se puso en marcha el Conservatorio bajo la dirección de Alberto Ginastera (Buenos Aires, 1916-Ginebra, 1983), conformado por la Escuela de Música y la Escuela de Arte Dramático.

La formación en artes visuales continuó concentrada en las instituciones existentes, ya fueran públicas o privadas. En el caso de organismos estatales, la Escuela de Bellas Artes de la UNLP seguía siendo el ámbito más importante en la región. Entre 1935 y 1936, las modificaciones en torno a los planes de estudio y las relaciones de los universitarios con el poder conservador, habían generado que la ESBA perdiera la categoría de “Escuela Superior”, lo cual perjudicaba su autonomía frente a otras dependencias de la Universidad. En 1948, el gobierno nacional volvió a otorgarle el grado de superior a la Escuela de Bellas Artes, fomentando también una reforma del plan de estudio.

Seguramente el accionar de sus estudiantes y docentes favoreció el pedido realizado por la UNLP en 1947, siendo aprobada una re-jerarquización sustentada en el “alto nivel cultural alcanzado (...), en atención a la importancia excepcional de su plan de estudios, de amplias proyecciones, y a la circunstancia de contar con un cuerpo docente formado por maestros consagrados en el Arte Nacional”.⁴⁶

El gobierno asumido tras el golpe de Estado de 1943 tenía entre sus objetivos realizar una transformación profunda del sistema educativo en la que las Universidades Nacionales no quedaban ajenas. En primer lugar, se produjo un avance contra la

⁴⁵ Fernando Varela: “Una aproximación a la política cultural del gobierno de Domingo Alfredo Mercante”, en C. Panella (comp.), *El Gobierno de Domingo A. Mercante...*, op. cit.

⁴⁶ Decreto 17811/48: “Apruébese la resolución de la Universidad Nacional de La Plata, de fecha 8 de marzo de 1947”. *Boletín Oficial*, Buenos Aires, 26 de junio de 1948.

autonomía universitaria, generando la intervención de varias casas de altos estudios, suplantando rectores y decanos.⁴⁷ A partir del triunfo del peronismo, las universidades fueron intervenidas bajo el argumento de asegurar cierta neutralidad política en el ámbito universitario y de reestructurar el conjunto de las instituciones. Se modificaron los estatutos vigentes, y al mismo tiempo se llevó adelante un proceso de recomposición del cuerpo docente, a través de cesantías o renunciias.⁴⁸

En esta lógica, la UNLP mantuvo entre 1943 y 1946 una situación de enfrentamiento con el gobierno de facto bajo la figura de Alfredo Palacios. La política encarada por el gobierno militar, y el avance del peronismo después de 1945, llevó a gran parte de la comunidad universitaria –docentes y estudiantes– a participar activamente del proceso eleccionario de 1946, sumándose a las filas de la Unión Democrática. Al asumir el peronismo, la UNLP fue intervenida y sometida a las transformaciones del sistema de educación superior.

Por otro lado, la política universitaria encarada por el peronismo se tradujo en la ampliación del acceso a los estudios superiores de nuevos sectores, decisión que fue apoyada por docentes y estudiantes, al igual que la instauración de la gratuidad y el ingreso irrestricto. En el caso de la Escuela de Bellas Artes de la UNLP, el cambio de color político dio la oportunidad para reclamar el retorno a la jerarquía de instituto superior.

Desde la Escuela, un grupo de docentes, graduados y estudiantes desde las páginas de la revista *Imagen*, habían difundido las actividades de la Escuela entre el ámbito platense y proclamaban el retorno de la jerarquía. En el primer número, Cesar Sforza, vicedirector de la institución, dejaba expresada la función de la Escuela, entendida como:

un gran taller donde la juventud lleva de ideales estudia con verdadera seriedad, dirigida por un núcleo de profesores de gran capacidad docente, muchos de ellos reputados artistas en plena actividad. Realiza una obra sólida y digna, de

⁴⁷ Pablo Buchbinder: *Historia de las Universidades...*, op. cit.

⁴⁸ En 1947 se sancionó la *Ley Universitaria* (13031) que dejaba de lado los principios reformistas de 1918, socavando la autonomía universitaria y suprimiendo la participación estudiantil en el cogobierno. No obstante, entre las modificaciones más importantes del período, mencionaremos el Decreto 29337 de 1949 que estipulaba la gratuidad de los estudios superiores y el ingreso irrestricto en línea con los fundamentos de la política educativa del peronismo. Como plantea Buchbinder, desde el peronismo existía una visión de la Universidad como reducto de las clases acomodadas, falta de apertura al pueblo y cierta “ajenidad” a la clase obrera. Sin embargo, los planes de estudio y estructuras curriculares no sufrieron grandes transformaciones, por lo cual puede asegurarse cierta continuidad con la visión reformista de las décadas anteriores. Pablo Buchbinder: *Historia de las Universidades...*, op. cit.

innegable jerarquía, con la virtud de ser el gran instituto de enseñanza donde se forman las distintas disciplinas, desde los cursos de dibujo para obreros, desde el dibujante técnico o artístico hasta el arte puro musical o plástico, siendo también un centro de difusión cultural (...) Verdadero medio educativo que alcanza a todas las clases sociales, real misión funcional de la universidad moderna.⁴⁹

A lo largo de los números editados, se legitimó la impronta de la Escuela como ámbito formativo, de difusión y promoción de las artes en el espacio platense. Asimismo, estos planteos apoyaban la gestión de las autoridades para retornar a la categoría de instituto superior de la UNLP. En 1946 la Escuela fue intervenida y los fundamentos esbozados por Sforza años antes se materializaron en el decreto citado más arriba. Las nuevas autoridades asumieron en 1948, siendo Sforza nombrado Director, llevando adelante una reforma de los planes de estudio en consonancia con la Ley Universitaria y la política educativa peronista.

La reforma de 1948 ponía en cuestionamiento el plan aprobado en 1936 que, según algunos docentes, había llevado a la Escuela a la pérdida de su jerarquía y:

se trataba de un instituto “postergado”, sin recursos ni personal suficiente, disminuido en su jerarquía oficial como represalia por la inconducta de ciertos funcionarios y por malentendidos que justificaban una verdadera situación de *capitis diminutio*.⁵⁰

Esta idea de la “mala administración”, unida a la burocracia estatal de los años treinta, estaba presente en el peronismo bonaerense para quien la UNLP también era vista como parte de esa maquinaria “defectuosa” de la Provincia. Por ello, las nuevas autoridades concentraron sus esfuerzos en una nueva estructura curricular de la ESBA que se supeditara a la Ley Universitaria y a los principios del Plan Quinquenal, incorporando elementos de cultura general que en “la práctica demuestra ser necesaria tanto para los artistas que se dedican a enseñar cuanto para la formación del hombre y del ciudadano”.⁵¹

La estructura curricular se modificó ampliando los cursos superiores de formación en artes, y separando el profesorado del título técnico, generando la

⁴⁹ César Sforza: “Función Social y Espiritual de la Escuela de Bellas Artes”, *Imagen*, Año I, n° 1, Escuela de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, septiembre de 1944.

⁵⁰ “Hacia la Escuela Superior”, *Imagen*, Año IV, n° 4, Escuela de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, diciembre de 1947.

⁵¹ Ídem.

posibilidad de finalizar los cursos sin pasar obligatoriamente por el trayecto pedagógico. Así, se fomentaba una enseñanza técnica de las artes plásticas y de la música que permitía el desarrollo profesional y artístico. Se crearon cursos superiores como “Cerámica y esmalte” y “Mosaico”; se reestructuraron materias existentes como “Historia del arte”, “Dibujo de taller”, “Pintura”, “Anatomía artística” y “Pintura de paisaje”. Se reordenaron clases especiales para artes visuales y música y se pusieron en práctica cursos básicos para niños. Por último, se inauguraron talleres nocturnos para obreros y empleados, destinados a fomentar la capacitación en artes decorativas e industriales con cursos como “Herrería artística y carpintería y composición decorativa”, “Dibujo de ornamentación y composición decorativa”, “Coquización y dibujo de máquinas”, etc.

Entre las múltiples acciones encaradas desde la gestión de Julio C. Avanza, puede verse como síntesis de la articulación entre arte, cultura y educación, la aparición de la revista *Cultura*, destinada a diversas instituciones educativas, artísticas y culturales. Editada por el Ministerio de Educación, se publicó el primer número en 1949 y contó con doce apariciones hasta enero de 1952, contribuyendo a la promoción de las prácticas y actividades culturales del gobierno peronista. Cada número contaba con la palabra de intelectuales, filósofos y literatos sobre temas y reflexiones ligadas a la historia, la filosofía, la literatura, la música y las artes visuales. *Cultura*, como sostiene Guillermo Korn, permitía observar las marcas distintivas del proyecto de Avanza sostenido en los valores del humanismo, la tradición cultural argentina, la ascendencia cristiana, las concepciones justicialistas y la soberanía nacional.⁵² Las secciones de la revista dejan entrever las búsquedas del gobierno provincial por vincular lo cultural con lo nacional, utilizando la concepción universalista de la cultura en pos de un conocimiento propio para la construcción de la “Nueva Argentina”.

En relación a las artes plásticas, *Cultura* no esbozaba un proyecto homogéneo ni explícito sino que enlazaba el campo del arte en su amplio proyecto cultural. La revista se dedicó a difundir la producción de los artistas bonaerenses a través de una sección centrada en una figura, incluía una pequeña biografía, un conjunto de obras y una síntesis realizada por críticos de arte como Córdova Iturburu, Fernán Félix de

⁵² Guillermo Korn: “*Cultura* (1949-1951). Una sutil confrontación. Ideas y debates para la Nueva Argentina”, en C. Panella y G. Korn (comp.): *Ideas y debates...*, op. cit.

Amador, Marcos Fingerit y José León Pagano. Los artistas seleccionados fueron, en orden de aparición, Miguel Elgarte (Rojas, 1910–La Plata, 1989), Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971), Máximo Maldonado (Magdalena, 1900-La Plata, 1980), Adolfo Bellocq (Buenos Aires, 1899-1972), Cesar López Claro (Azul, 1912-Satan Fe, 2005), José Alonso (Mar del Plata, 1911-1983), Domingo Pronato (Bahía Blanca, 1881-1971), Laerte Baldini (Bello Horizonte, 1913-¿?), Enrique de Larrañaga (San Andrés de Giles, 1900-Buenos Aires, 1956), Libero Badii (Arezzo, 1916-Buenos Aires, 2001), Juan Carlos Miraglia (Azul, 1900-Buenos Aires, 1983) y Víctor Roverano (Buenos Aires, 1903-Quilmes, 1992).

Los elegidos eran en su mayoría artistas originarios de la provincia que desarrollaba su actividad en centros urbanos importantes como La Plata, Mar del Plata o Bahía Blanca. Los primeros elegidos, Elgarte, De Santo y Maldonado, eran personal técnico del Ministerio en el Plan Integral de Construcciones Escolares destinado a la decoración y ornamentación de los nuevos edificios para la educación básica. De Santo era el jefe técnico de este proyecto realizando murales en diversas dependencias del Ministerio.



Figura 51 – Miguel Elgarte (Rojas, 1910-La Plata, 1989)
Obrero, aguafuerte

Cultura, n° 1 – Año I, La Plata, 1949

Fuente: Revista *Cultura*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.
Archivo Histórico de Revistas Argentinas.

El resto de los artistas de esta sección oscilaban entre el reconocimiento nacional y la necesidad de visibilización. En el cuarto número se resaltaba la figura de Adolfo Bellocq y en el noveno Enrique de Larrañaga, dos artistas que tenían una amplia trayectoria a nivel nacional. En otro nivel, aparecen artistas de origen extranjero, Laerte Baldini nacido en Brasil y Libero Badii proveniente de Italia, reivindicaban de alguna manera la presencia de la inmigración y su aporte a la “nueva nación”. Entre los bonaerenses, además de los mencionados fueron seleccionados José Alonso de Mar del Plata, Cesar López Claro de Azul, Víctor Roverano de Quilmes, Juan Carlos Miraglia y Domingo Pronsato de Bahía Blanca.

Las reseñas biografías hacían mención a las trayectorias, resaltando la formación, las exposiciones, los premios y las becas, elementos importantes para el mercantismo en su camino para estimular la producción artística. Casi todos ellos habían recibido becas nacionales o provinciales que les permitieron realizar viajes formativos. Algunos habían podido viajar a Europa, mientras que otros, limitados por la situación bélica de los años treinta y cuarenta, habían recorrido el noroeste argentino, Bolivia y Perú, también en busca de nuevos horizontes. De Santo, Alonso y Roverano habían recorrido Italia y España, y también el NOA como Elgarte, Maldonado, López Claro, Baldini, Badii y Miraglia.

En esta línea de acción de vincular arte, cultura y educación, la mayoría de los artistas también eran docentes y habían realizado su práctica educativa en diversas instituciones. Por un lado, figuraban aquellos ligados a instituciones porteñas como Bellocq, López Claro, de Larrañaga, Badii y Miraglia. Elgarte, De Santo y Maldonado representaban los lineamientos de la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata y eran activos en el campo artístico platense. Por último, se contaba un grupo cercano a una lógica autodidacta y de formación en talles privados como Alonso, Pronsato, Roverano y Baldini. Este abanico de artistas, sostenido en una multiplicidad de trayectos educativos, acercaba al público una mirada más amplia sobre la posibilidad de formarse, contemplando en las dificultades que podía significar, para algunos lectores de la revista, el acercarse a los centros urbanos.

Las imágenes elegidas para acompañar estas reseñas podían dar cuenta de la trayectoria de los artistas, intentando plasmar su desarrollo profesional. En primer lugar, en los doce números editados se respetó la lógica de intercalar a los artistas

según su producción en pintura, grabado o escultura. En general, cada número exponía entre diez y doce imágenes de cada artista. Podría pensarse que no existía una línea orgánica al momento de elegir las obras que representaban a cada uno de ellos. Sin embargo, cuando observamos el conjunto de imágenes a lo largo de las ediciones encontramos un eje articulador sostenido por las prácticas culturales durante el gobierno de Mercante.

Las imágenes transitaban diversas técnicas y soportes sobre temáticas e iconografías ligadas al mundo del trabajo, al ámbito rural y urbano, y al nativismo. Como sostiene Verónica Tejeiro, el gobierno nacional peronista había promovido temas figurativos, imágenes realistas y narrativas que tendían a la promoción y circulación hacia sectores sociales que habían permanecido ajenos a los consumos de la “alta cultura”.⁵³ En esta lógica, el gobierno bonaerense construyó sus propias estrategias para lograr la difusión de una estética sostenida por los principios de la doctrina peronista pero distintiva en temáticas y preferencias sobre cuestiones que “otorga[ban] sentido a las formas y armonía a un paisaje de luz, de llanura, de pampa y mar”.⁵⁴



Figura 52 – Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971)
Mural Delegación Municipal de Los Hornos, La Plata, 1948
Cultura, n° 2, Año I, La Plata, 1949

Fuente: Revista *Cultura*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.
 Archivo Histórico de Revistas Argentinas.

⁵³ Verónica Tejeiro: “Disputas y encuentros...”, *op. cit.*

⁵⁴ Discurso de José Cafasso al inaugurarse el *XII Salón de Arte de Tandil... op. cit.*

Así, en el primer número se incluyó la obra *Campeones* de Miguel Elgarte, ganadora del Primer Premio del Salón Nacional (1948) pero la imagen que ocuparía el lugar central fue un grabado titulado *Obrero* (Fig. 51) que mostraba, en primer plano, un trabajador de cuerpo entero con un martillo en la mano con un fondo de composición geometrizada con elementos alegóricos a la industria. En el segundo número, las obras elegidas de Francisco de Santo se concentraban en la pintura, y principalmente en el mural realizado en la Delegación Municipal de los Hornos (La Plata), dos escenas campestres que celebraban el trabajo rural en las que se observaban campos arados y sembrados, hombres, mujeres y niños trabajando, rodeados de elementos iconográficos alegóricos de la abundancia de la tierra como zapallos, trigo, girasol, diversos vegetales y animales de granja (Fig. 52). El lugar de De Santo como jefe técnico del proyecto de decoraciones del Ministerio de Educación debía sostenerse en la valorización de su obra como fuente pedagógica. Al mismo tiempo ésta marcaba la importancia de lo agrario para el gobierno provincial como sector productivo para lograr la independencia económica. Esta función didáctica de los murales puede verse complementada con las obras de Máximo Maldonado seleccionadas para el tercer número: unas once esculturas, en su mayoría figuras de la fauna nacional. Se unían en estas esculturas animales salvajes ligados a leyendas y cuentos folclóricos, con especímenes propios de la producción agrícola como *Chivito*, *Ciervo*, *Peces*.

El cuarto número estaba dedicado a la obra de Adolfo Bellocq y para esta ocasión el recorte recayó sobre los grabados realizados por el artista para dos obras emblemáticas de la literatura nacional, *Martín Fierro* de José Hernández y *La Guerra Gaucha* de Leopoldo Lugones. Se seleccionaron algunas estampas de la edición de *Martín Fierro* realizada por Bellocq para *Amigos del Arte* en 1930, mientras que las imágenes de la obra de Lugones corresponden a la edición de 1944. La inclusión de Bellocq en *Cultura* puede sustentarse en la tarea de difusión del arte nacional encarnada por la revista. Aunque también es posible ver en este recorte sobre su trayectoria una reivindicación de las llamadas “artes del libro” y al mismo tiempo de temas que apelaban a la tradición, la experimentación y la renovación, vinculados fuertemente con la concepción de la identidad de la Provincia.

Para los números siguientes se volvió sobre los pasos de los hacedores bonaerenses. En la quinta edición figuraba el artista nacido en Azul, Cesar López Claro

quien desde los años cuarenta se había asentado en Santa Fe, desarrollando una prolífera carrera como pintor y docente. Las obras elegidas para este número eran figuras femeninas en paisajes desoladores, tanto óleos como murales como podemos observar en *El Drama* realizado en el Cine Arte de Buenos Aires (Fig. 53). El otro artista bonaerense fue José Alonso, escultor marplatense, de quien se seleccionó un conjunto de rostros y figuras de mujeres y niños, con miradas apacibles y sin rasgos étnicos que pudiesen remitir a identidades diversas. En el siguiente número, el artista elegido fue Domingo Pronato, quien también en ese año se había alzado con el Premio Provincial de Bellas Artes. Entre sus diez obras publicadas sobresalen los paisajes del sur bonaerenses como *Boulevard de Tornquist*, *El puerto inmóvil* y *La casa de Mitre en Patagones*.

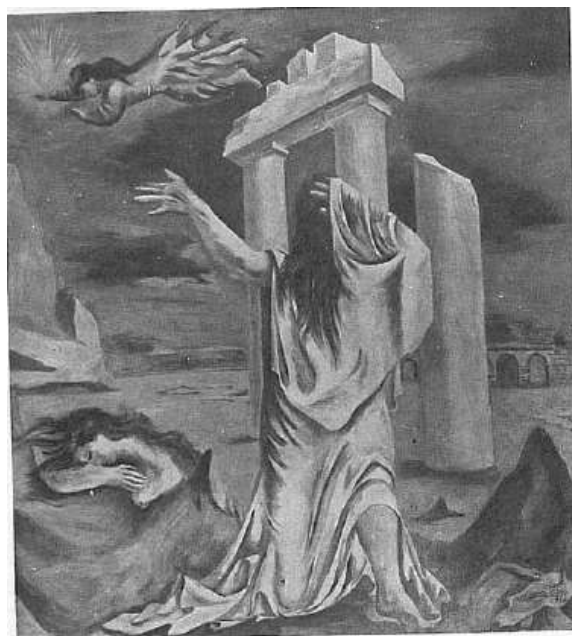


Figura 53 – César López Claro (Azul, 1912-Santa Fe, 2005)
El Drama, mural detalle en Cine Arte, Buenos Aires
Cultura, n° 5, Año II, La Plata, 1950

Fuente: Revista *Cultura*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.
 Archivo Histórico de Revistas Argentinas.

Para los números ocho y diez se eligieron dos artistas extranjeros que residían en la Provincia y que tenían una participación sostenida en los salones bonaerenses. Laerte Baldini, nacido en Bello Horizonte (Brasil), se había insertado en el desarrollo de las artes en la Provincia al radicarse en la ciudad de Chascomús entre 1938 y 1946, cuando fue convocado a formar parte del personal del Plan Integral de Construcción

Escolar coordinado por De Santo. Es interesante la elección de este grabador por *Cultura*, ante todo porque el desarrollo del grabado en la ciudad de La Plata tenía para estos años claros exponentes reconocidos a nivel nacional. Las temáticas encaradas por Baldini remitían a sus viajes por las provincias del litoral, parte de Paraguay y Brasil, donde elaboró un conjunto de obras con referencia a mitos y leyendas de la zona. Esta elección podía funcionar como complemento al conjunto iconográfico sobre el noroeste argentino y sobre la región pampeana. Así, se pueden mencionar *El leñador* y *Rumores del bosque*, compuestas por un fondo colmado de vegetación selvática donde sobresalen elementos de la flora alusiva a la selva misionera.

El otro extranjero era Libero Badii, nacido en Arezzo desde 1927 se había instalado en Buenos Aires y había recorrido el norte de nuestro país. Esto se traducía en las obras publicadas que remitían a componentes clásicos de la escultura y a la experimentación con las expresiones de los rostros como se puede observar en *Cabeza*, realizada en piedra “Mar del Plata” (Fig. 54). Las esculturas de Badii se complementaban con las obras de Maldonado y Alonso, permitiendo acercar a los lectores diversas técnicas, materialidades y lenguajes escultóricos.

En el número nueve el protagonista fue Enrique de Larrañaga, nacido en San Andrés de Giles, era un conocido actor en el ámbito bonaerense, con una extensa participación en los salones de la Provincia. En la reseña presentada en la revista se resaltaba la labor docente de De Larrañaga como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y docente de la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. Entre las diez obras seleccionadas sobresalían las escenas circenses y de fiesta populares como *Carnaval* o *Comparsa de Sturla*.

Los últimos números editados por el Ministerio volvieron hacia artistas que vivían en el espacio bonaerense. Siguiendo la impronta sobre el paisaje, para el número once se optó por Juan Carlos Miraglia, nacido en Azul, desde los años treinta intercalaba su profesión entre Bahía Blanca y Buenos Aires. Formado con Atilio Malinverno, sus obras oscilaban entre el paisaje urbano y rural de rincones de la Provincia como *Día gris en Magdalena*, *Santos Lugares* y *Paisaje de Loma Verde*, donde convivían la tradición y la modernidad. Al mismo tiempo, se destacaba su labor como integrante del taller de escenografía del Teatro Colón, lo que también puede

verse en sus obras de una estructura cercana al diseño escénico, instantes de una historia detenida en el tiempo como *Mutación* o *El granizo*.

Por último, en el número doce aparecía la biografía de Víctor Roverano, nacido en Barracas y con una amplia participación en la institucionalización de las artes en el partido de Quilmes. Las obras elegidas para su difusión se sintetizaban en una serie de xilografías que remitían a escenas cristianas como *Descendimiento*, *Sagrada Familia* y *Emmaus*. La serie se completaba con tres retratos al óleo de figuras adolescentes. Roverano actuaba en este momento como presidente de la *Agrupación de Artistas Plásticos Kilme*, la que desde 1942 organizaba el *Salón Anual Tout-Petit* y desde 1946 el *Concurso de Pintura al Aire Libre*. Roverano representaba así el accionar de las asociaciones artísticas, en clara alusión a la importancia que el peronismo daba a las organizaciones sociales de base.



Figura 54 – Libero Badii (Arezzo, 1916-Buenos Aires, 2001)
Cabeza, piedra “Mar del Plata”

Cultura, n° 10, Año III, La Plata, 1951

Fuente: Revista *Cultura*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.
Archivo Histórico de Revistas Argentinas.

En general, las obras elegidas eran figurativas y en ellas podían observarse distintos tratamientos formales. En algunos casos, eran composiciones que tomaban elementos del surrealismo como el caso de la obra de López Claro o de Badii, mientras que otras contaban con elementos provenientes del cubismo como la obra de Elgarte. El realismo social también se hacía presente en las pinceladas de los murales de De Santo, y en los grabados de Bellocq.

La proliferación de imágenes a través de diversos soportes fue una característica del peronismo tanto a nivel nacional como provincial. La circulación de este tipo de obras a través de una revista cultural y educativa se complementaba con la organización de los salones oficiales y de espacios no formales de circulación de las bellas artes como las muestras itinerantes por las escuelas o la puesta en marcha de la *Casa de la Provincia en Buenos Aires*. Esta institución tenía por objetivo la promoción de la actividad productiva e industrial de la Provincia, el fomento del turismo y la posibilidad de difundir la cultura bonaerense. Durante el gobierno de Mercante se realizaron diversas actividades, entre ellas la organización por parte de la Dirección de Turismo y Parques del *Salón del Paisaje de la Provincia de Buenos Aires*.⁵⁵ Este salón contó con dos ediciones –1948 y 1949– registrando con una amplia participación de los principales referentes en la temática de la Provincia como José Antonio del Río, Antonio Fortunato, German Leonetti, Juan C. Miraglia, Adán Pedemonte, Domingo Pronsato, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, entre otros.

En general, se puede hablar de una “estética del peronismo” sustentada por un repertorio iconográfico que permitió elaborar estrategias de autorrepresentación del movimiento, símbolos de ruptura histórica y reinversiones del relato social,⁵⁶ al mismo tiempo que reivindicaba y daba fuerza a temáticas nativistas y costumbristas que justificaban la construcción de una nueva cultura nacional. La selección realizada por el personal del Ministerio de Educación para la sección destinada a los artistas en

⁵⁵ La *Casa de la Provincia de Buenos Aires* fue inaugurada en la Avenida Callao 235 en la ciudad de Buenos Aires el 14 de mayo de 1948. El primer salón se inauguró en noviembre de 1948, contó con la participación de alrededor de ciento treinta artistas residentes en la Provincia, siendo jurados Antonio Gantes, Domingo Mazzone, Julio Tavella por los organismos estatales mientras que Gastón Jarry y Juan E. Picabea fueron elegidos por los expositores. Se entregaron premios en dinero a Luis Borraro, Prospero López Bucharro, Carlos Martinelli y Abel Laurens. Fueron expositores artistas activos en la Provincia y con una vasta producción paisajística como Rafael Bertugno, Eugenio Daneri, José Antonio del Río, Antonio Fortunato, German Leonetti, Juan C. Miraglia, Adán Pedemonte, Roberto Rossi, Palmira Scrosoppi, Carmen Souza Brazuna, Juan Tapia, Guillermo Teruelo, Carmen Velasco Ure, Ernesto Valor, Bruno Venier, entre otros. En 1949 volvió a organizarse este salón y, en esta oportunidad, se estipularon cinco categorías de presentación: “Mar y Sierras”, “Cruz del Sur”, “Norte y Delta”, “Lagunas y praderas” y “Capital”. La división en categorías se traducían en lograr el objetivo de “mostrar la belleza del paisaje de la Provincia”, dejando en evidencia la diversificación de geografías al mismo tiempo que remarcaba la posibilidad de la Provincia como ámbito productivo. Cada categoría correspondía a una región específica y los premios también fueron por sección. Entre los premiados se reconocieron nuevamente a los artistas especialistas en la temática como Ernesto Valor, Domingo Pronsato, José Antonio del Río, José Arcidiacono, Rafael Bertugno, Juan Sol, Francisco Lavecchia, Antonio Parodi, Pablo Bianco. El *II Salón del Paisaje* fue inaugurado el 16 de noviembre con la conferencia “Los primitivos valores de nuestra pintura del interior” a cargo de José León Pagano.

⁵⁶ Marcela Gené: *Un mundo feliz...*, op. cit.

Cultura se complementaba con las pautas que se privilegiaban desde los salones de arte, las políticas de adquisición y las premiaciones. Como veremos más adelante, los salones oficiales organizados en esos años incorporaron una serie de modificaciones que reconocieron la labor artística de los bonaerenses (con premios específicos a los residentes) y la aparición de distinciones para iconografías como el paisaje “bonaerense”.

El gobierno de la Provincia sostuvo estos principios pero reelaboró las propuestas culturales a la luz del proyecto político de Mercante, marcando diferencias con los lineamientos del Ministerio de Educación de la Nación bajo la gestión de Oscar Ivanissevich. Estos parámetros provinciales fueron retomados bajo la administración de Numa Ayrinhac e intentaron consolidarse en una publicación específica sobre las bellas artes en 1951 que analizaremos a continuación.

La gestión de Mercante construyó una fuerte articulación entre arte, cultura y educación que se vio plasmada en diversas acciones y decisiones políticas. Para 1951, el proyecto cultural del peronismo bonaerense encontraba espacios e instituciones consolidadas para dar un nuevo empujón a la promoción de las bellas artes, la cultura popular y de masas. Sin embargo, los avatares políticos que tiñeron la contienda partidaria dejaron trucas varias iniciativas y recortaron los caminos inaugurados.

Un proyecto de arte para la Provincia: la gestión de Numa Ayrinhac

Tanto la gestión de Boveri como la de Mazzone habían trascendido sobre los vaivenes del reacomodamiento administrativo de la cartera de cultura, imposibilitando poner en marcha un proyecto concentrado para la política artística de la Dirección y el Museo Provincial. Durante los dos años que correspondieron a su gestión, Ayrinhac llevó adelante acciones de corta duración pero que lograron difundir la producción artística por la geografía provincial y posibilitaron la proyección de una política cultural centrada en la identidad local, potenciando los regionalismos y diferenciándose de los lineamientos artísticos del gobierno nacional.

En primer lugar, se mantuvo el funcionamiento paralelo de la Dirección en el Pasaje Dardo Rocha y el Palacio de Bellas Artes en el Parque de los Derechos de la Ancianidad. Esto permitió que el patrimonio del Museo Provincial pudiera acceder el público que visitaba el Parque, promocionando la relación entre cultura, arte y ocio,

punto fuerte que el peronismo provincial fomentó también en el caso de Mar del Plata, como veremos en el próximo capítulo. En segundo lugar, la continuación de los salones del Pasaje Dardo Rocha en el centro de La Plata permitió contar con un espacio dinámico destinado a actividades efímeras como muestras, exposiciones, conferencias, espectáculos musicales, etc.

En estos años, la Dirección de Bellas Artes inauguró exposiciones que tendían a la promoción y difusión de las artes visuales, principalmente de temática nativista y costumbrista. Entre ellas, se puede mencionar la de Carlos Ripamonte, inaugurada a mediados de 1950, que contó con más de treinta obras, siendo adquirido para el Museo el óleo *Tierra de labor* (Fig. 55). También se realizaron las de Severio Calo, Antonio Clavé, Pedro de Berroeta, Víctor Delhez, Tomas Ditaranto, Juan Mateo, Agustín Redondela, y muestras colectivas de artistas platenses como la de noviembre de 1951 con obras de Francisco de Santo, Miguel Elgarte, Guillermo Martínez Solimán y Ernesto Riccio.



Figura 55 – Carlos Ripamonte (Buenos Aires, 1874–Villa Ballester, 1968)
Tierra de labor, óleo

Obra adquirida por la Dirección de Bellas Artes con destino el
Museo Provincial de Bellas Artes, c. 1950.

Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti

Desde la dirección del Museo se motorizaron diversas exposiciones itinerantes que recorrieron buena parte del territorio provincial. Siguiendo la tradición iniciada años antes, se organizaron muestras que permitieron la difusión del patrimonio provincial y la producción artística de los residentes. Entre 1950 y 1951 se llevaron adelante exposiciones en Trenque Lauquen, Bahía Blanca, Carhué, Campana, Carmen de Patagones, Miramar, Avellaneda, Pigüé, Coronel Suárez, Olavarría y Mercedes. Se trasladaron obras que habían sido parte de los salones provinciales, tanto adquisiciones como aquellas que los artistas no habían retirado tras el evento.

En el intento por ampliar la promoción, Ayrinhac se concentró en organizar muestras con la producción de los artistas activos en la Provincia. En esta línea, se realizó una muestra de “invitados de honor” de forma complementaria al salón oficial de Mar del Plata en el verano de 1951. Allí expusieron Luis Borraro, Ítalo Botti, Fray Guillermo Butler, Rodolfo Castagna, Cleto Ciochini, Tomas Ditaranto, Rodolfo Franco, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Alfredo Guido, Gastón Jarry, Enrique de Larrañaga, Ernesto Riccio, Alberto Rossi, entre otros artistas premiados en los salones oficiales. También se hicieron exposiciones de los artistas becados por la Provincia, por ejemplo la presentación colectiva que nucleó a los becados desde 1949 a 1951, entre ellos Tito Belardinelli, Salvador Calabrese, Abel Laurens, Máximo Maldonado, Miguel Elgarte, Alberto Otegui, Francisco de Santo y José Alonso. Varios de estos artistas habían sido difundidos a través de las páginas de la revista *Cultura*.

Además de estos espacios, Ayrinhac creó certámenes con el objetivo de estimular la producción y circulación de las artes plásticas. En primer lugar, se pusieron en marcha varios salones de índole regional, con el propósito de motivar y apoyar el desarrollo artístico local. Para estos salones se pensó en la necesidad de crear polos de atracción:

ciudades o pueblos que influyen sobre distintas zonas o comarcas de la provincia, [que] servirán para exhibir las obras de sus artistas, concitando el interés sobre ellas y sus creadores. Así ha de ser posible hallar nuevos valores para estimularlos y asimismo se promoverá en los principales centros de población el acrecentamiento de la preocupación por las bellas artes, lográndose paulatinamente la formación de públicos interesados, dispuestos a alentar y apoyar la labor de pintores, escultores, grabadores, dibujantes, etcétera.⁵⁷

⁵⁷ “Actividad durante el año 1950”, *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951.

En esta lógica se organizaron tres salones regionales, uno en Avellaneda, otro en Bahía Blanca y, por último, en La Plata. Estas ciudades contaban con instituciones artísticas consolidadas, un grupo de artistas de renombre que habían traspasado las barreras locales y eran centros neurálgicos de la vida política, social y económica de las regiones que dominaban. Estos espacios se pensaron para ser frecuentados por los aficionados e interesados de las localidades cercanas y que no contaban con instituciones formales de enseñanza. Seguramente la experiencia personal de Ayrinhac en Pigüé favoreció esta política de acercar las pequeñas localidades hacia las ciudades cabeceras de la región, como centros culturales para la formación de la identidad de los futuros artistas bonaerenses.

Al mismo tiempo, en estos años encontramos una expansión de salones municipales que pretendían valorizar la producción local, patrocinando temáticas lugareñas como el paisaje, las escenas rurales o urbanas, y los tipos regionales que pusieran en perspectiva la identidad local. Así, se celebraron certámenes en Tandil, Bahía Blanca, Mar del Plata, La Plata destinados a estudiantes, aficionados y profesionales nacidos o residentes de las ciudades. Por ejemplo, en 1944 nació el *Salón de Artistas Locales de Tandil*, mientras que en Mar del Plata se creó en 1947 el *Salón de Primavera* y en 1950 el *Salón extraordinario de Dibujantes* de La Plata. Todos estos emprendimientos contaron con el apoyo de la dirección provincial y fueron promocionados desde la gestión del Museo.

Por otro lado, a inicios de 1950 se propuso un concurso destinado a las asociaciones artísticas que propiciaban la difusión cultural y la formación artística en la Provincia. Así, se organizó el *Primer Gran Concurso entre Asociaciones de Arte de la Provincia de Buenos Aires* con el objetivo de revalorizar y “agradecer públicamente la labor desarrollada por las entidades privadas de arte como pioneras del gran movimiento de educación estética”.⁵⁸ En esta oportunidad se convocó a distintos organismos artísticos con una trayectoria reconocida como la “Asociación Artistas del Sur” de Bahía Blanca activa desde 1939, la “Sociedad Cooperadora de alumnos y exalumnos de la Academia de Bellas Artes” de Tandil fundada también en 1939, la “Asociación Gente de Arte” de Avellaneda creada en 1941 y la “Sociedad Estímulo de Bellas Artes” de Ramos Mejía nacida en 1943. También fueron invitados la “Peña

⁵⁸ Ídem.

de Bellas Artes” y el “Sindicato de Graduados” de la Escuela Superior de Bellas Artes, ambas de la ciudad de La Plata. Por último, se convocó a la “Asociación Gremial de Artistas Plásticos de la Provincia” que nucleaba artistas residentes de distintas localidades bonaerenses que no contaban con asociaciones culturales.

El certamen contó con un jurado integrado por Numa Ayrinhac por la dirección provincial, el pintor Emilio Centurión por la Academia Nacional de Bellas Artes y el escultor Cesar Sforza por la ESBA de la Universidad Nacional de La Plata. Se presentaron más de doscientas cincuenta obras que fueron enviadas por las asociaciones y que tenían el objetivo de dar una mirada general sobre la producción local y los lineamientos didácticos-pedagógicos sostenidos. Por ejemplo, en el caso de Tandil se enviaron obras de estudiantes avanzados como Carmen Lavayén, Sara María López, Noemí Bascougnet, junto a pinturas y esculturas de artistas profesionales como Carlos Allende y Manuel Barros, y obras de los profesores de la Academia, Josefina y Vicente Seritti, Guillermo Teruelo y Ernesto Valor.⁵⁹

El jurado otorgó un premio general “a la asociación mejor representada y que hubiera realizado la labor más eficiente en beneficio de la cultura estética de la provincia”, que recayó sobre la “Asociación Gente de Arte” de Avellaneda. Se entregaron también premios por categoría, siendo reconocidos en pintura los artistas José Luis Menghi de Avellaneda y Pascual José Abalsamo de Trenque Lauquen. En la sección escultura fueron reconocidos María de Púleston y Manuel Mayer Méndez de Bahía Blanca. En el caso del grabado se distinguió a Miguel Elgarte y Francisco de Santo, mientras que en la categoría dibujo se entregó un premio único a la artista Julia Garibotto, todos oriundos de La Plata.

Otra de las actividades donde Ayrinhac concentró su capacidad de gestión fue la realización del *Primer Salón de Motivos Bonaerenses*, que buscaba promocionar “temas pertenecientes al ámbito de vida de nuestra tierra, de sus paisajes y de sus

⁵⁹ La *Sociedad Cooperadora de alumnos y exalumnos de la AMBAT* se fundó en septiembre de 1939, teniendo por objeto la difusión de la cultura artística en Tandil y la región, además de auspiciar y acompañar la organización de los Salones de Arte de Tandil, hacer excursiones con motivo de salones provinciales en otras localidades, organizar charlas y conferencias temáticas, conciertos, festivales, actividades deportivas, veladas de arte, exposiciones locales, homenajes, proyección de películas temáticas, actividades teatrales para escuelas, adquisición de volúmenes para la biblioteca del Museo, etc. Para 1950, las autoridades eran Sara López como presidenta, Margarita Moain como secretaria y María del Carmen Martín como tesorera. Para este *Concurso de Asociaciones de Arte* se enviaron un total de treinta y dos obras entre pintura, escultura y grabado. Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

hombres”.⁶⁰ Este certamen se ideó para potenciar ciertos temas e iconografías que confluyeran en la construcción de una identidad provincial y que, al mismo tiempo, sirviera de guía para delimitar tipologías que se identificaban con el mundo rural, los tipos y paisajes pampeanos. Es posible pensar que este nuevo certamen tenía la intención de reemplazar a los Salones de Arte de Buenos Aires que se realizaban desde 1937, como una forma alternativa de avanzar hacia la consolidación de una tradición bonaerense. Al mismo tiempo, aportaba al proyecto cultural de Mercante que favorecía una mirada regional en el plano nacional.



Figura 56 – Felipe de la Fuente (Bella Vista, 1912-Buenos Aires, 2000)
Afuera de Monte Grande, óleo

Primer Premio – *Primer Salón de Motivos Bonaerenses*, 1951

Adquisición Museo Provincial de Bellas Artes

Fuente: *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951

Centro de Estudios Espigas

El *Salón de Motivos Bonaerenses* contó como jurados, por la Dirección Provincial, a José Alonso de Mar del Plata y Rodolfo Castagno de La Plata. Por los expositores fueron elegidos Germán Leonetti y Alberto Rossi, conocedores y hacedores activos en el campo de las artes visuales de la Provincia. Se presentaron cien expositores que enviaron ciento treinta y dos obras entre pintura, grabado y dibujo, y solamente fue aceptada una escultura. Estuvieron representados artistas de toda la provincia, con una mayoría de pintores y grabadores de La Plata, Bahía Blanca, Quilmes, Avellaneda y Tandil.

⁶⁰ “Actividad durante el año 1950”... *op. cit.*

Los premios por categoría consistieron en dinero y adquisición con destino al Museo Provincial. En el caso de la escultura y el dibujo se declaró desierto por el jurado. Fue adquirida la única escultura presentada por Adhemar Rodríguez (*Figura ecuestre*). Mientras en la categoría pintura se entregaron tres premios: el primero fue para *Afuera de Monte Grande* de Felipe de la Fuente (Fig. 56), el segundo para el óleo *Paisaje de Patagones* de Alfredo Maser y el tercero para Eduardo Escobero por *Rincón de Chacra*. Para la sección de grabados, se otorgaron: primer premio a la aguafuerte *Casa Solariega* de Julián González (Fig. 57), el segundo a Julia Vigil Monteverde por su grabado *El Portón* y el tercero a *Riachuelo* de Alberto Torres. Además de los premios, se destinó una suma de dinero para adquirir obras entre las que se privilegió la pintura, ingresando al acervo del MPBA los óleos *Barrio de los humildes* de Oscar Ludovico Pérez, *El Asilo* de Pedro Angilica, *Paisaje de Tandil* de Gaspar José Mancuso, *El Parque de la Ancianidad* de Martha Games Montesinos y *Feria Franca* de Demetrio Lubomirsky.

En general, los títulos de las obras aceptadas para este salón hacían referencia a paisajes y escenas localistas que valorizaban “lo bonaerense”: un amplio abanico de temas en los que convivían la tradición y la modernidad, lo rural y lo industrial, lo agrario y lo turístico, la llanura, la costa y las sierras. Los “motivos bonaerenses” sintetizaban las tramas de significación de una identidad compuesta de diversos tiempos y geografías que debían convivir en la armonía de la Nueva Argentina peronista.

El último gran proyecto encarado por Ayrinhac fue la publicación del primer y único número de la *Revista de Arte* en febrero de 1951. Desde la aparición de *Cultura*, la política artística sostenida por la Dirección y el Museo Provincial se había concentrado en forma desordenada a través de sus páginas, planteando entre líneas una visión estética y artística del peronismo bonaerense. Esta nueva publicación, dedicada solamente a las bellas artes, tenía por objetivo consolidar un ideario artístico, contenidos de una política cultural que el peronismo había delineado a través del Primer Plan Quinquenal y la reforma constitucional de 1949.



Figura 57 – Julián González (Buenos Aires, 1899–Ituzaingó, 1968)

Casa solariega, aguafuerte

Primer Premio – *Primer Salón de Motivos Bonaerenses*, 1951

Adquisición Museo Provincial de Bellas Artes

Fuente: *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951

Centro de Estudios Espigas

Revista de Arte planteaba un temario abierto sobre pintura, escultura, historia del arte y ensayos sobre estética y teoría del arte. Editada por Ayrinhac con el apoyo de la Subsecretaría de Cultura, la revista reunía diversos artículos, algunos ensayos con fines didácticos-pedagógicos que recorrían cuestiones de la historia y la teoría del arte sobre arte primitivo, arte griego, arte medieval, el renacimiento y arte moderno.⁶¹ Su tapa (Fig. 58) tenía alusiones a una estética abstractizante, que se contraponía con las tapas de la revista *Cultura* que siempre habían privilegiado la imagen figurativa. La palabra “arte” ocupa todo el espacio de la tapa, aludiendo al concepto que se complementaba con los cinco pinceles en amarillo que permitían comprender a qué rama del arte estaba dedicaba la revista. Mientras que las imágenes de *Cultura* convocaban a un lector más popular, podemos pensar que esta revista apelaba a las novedades del diseño gráfico para acercarse a un público más especializado. La tipografía elegida daba una imagen estática de la tapa que refuerza la seriedad de la revista para con la incorporación de los temas abordados.

⁶¹ Los artículos se titularon “Hegel y el sentido del arte griego”, “Espíritu y realidad en el arte medieval”, “La estilización en el arte primitivo” y “La figura humana en el Renacimiento”. Solamente el ensayo sobre arte medieval estaba firmado por Hernán Borel, de quien no poseemos información. También se presenta un artículo escrito por el ministro Julio C. Avanza, “Vincent Van Gogh” que recorría la vida del artista.



Figura 58 – Tapa *Revista de Arte*
Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires
Primer número – Febrero 1951
Fuente: Centro de Estudios Espigas

La revista comenzaba con una declaración titulada “El arte y el Estado” donde se dejaban sentadas las bases de la política cultural para construir la Nueva Argentina. Para el peronismo provincial:

gracias a la Revolución Nacional, se advierte la urgencia de un arte nacional, de una obra colmada ante la cual pueda decirse [que] (...) son nuestros artistas, imbuidos por esa lucida pasión que los identifica con el pueblo, raíz de la historia, los que se unen al esfuerzo común, regresando al punto de partida, diríamos a ese extraño mundo de sentimientos que es el espíritu de la tierra, procurando que sus creaciones recojan la expresión temporal, pero con aliento y resonancia eterna, solidarios, magníficamente solidarios en la construcción de la Nueva Argentina, arriman sus sueños, o sus intuiciones, o sus hallazgos expresivos, porque saben y porque sienten bien que el arte y la cultura son las formas visibles con que los pueblos manifiestan sus vocaciones auténticas y concurren, con ritmo, acento y alma originales, a participar del gran ideal de la humanidad.⁶²

El Estado justicialista se presentaba como el garante de crear los ámbitos y oportunidades para que los artistas llevaran adelante una nueva concepción del arte nacional. Era objeto del Estado estimular la práctica artística, “encauzar (...) toda

⁶² “El arte y el Estado”, *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951.

vocación auténtica (...) no importa escuelas ni tendencias”.⁶³ Era el deber del gobierno provincial llevar adelante los principios impuestos por la constitución de 1949 y favorecer la promoción de las artes plásticas, no sólo en su circulación y consumo sino generar las posibilidades de formación de los artistas locales.

Esta mirada sobre la convivencia de “escuelas” y “tendencias” fue un punto estratégico sostenido desde el gobierno de Mercante, que se vio traducido en los discursos del Subsecretario de Cultura, también reproducido en la revista, donde planteaba que:

para nosotros, el arte es un camino de liberación que nutre y enriquece la evolución espiritual hacia un destino mejor. No pretendemos que todos sean creadores pero sí que todos gusten del arte, no ya como un refugio o desahogo esporádico ni por vanidad o petulancia de diletantes sino para que su cultivo o su contemplación constituya una disciplina más, un quehacer normal en cada individuo por su valor formativo y su función modeladora y compensatoria. (...) Y a propósito de tendencias estéticas, hoy vivimos un momento singularmente crucial en la historia del arte. Hay un arte formal, clásico y romántico, y un arte nuevo en aparente divorcio, que ha construido su propia preceptiva, y que hace méritos de bucear en las subjetividades más ignotas del ser.⁶⁴

La lectura que hace Cafasso sobre la producción artística contemporánea, se diferenciaba de aquellas palabras de Oscar Ivanissevich (Ministro de Educación de la Nación) en la inauguración del Salón Nacional de 1949. Como recupera Andrea Giunta, el discurso del Ministro ponía en escena el conflicto entre el peronismo y los artistas abstractos.⁶⁵ Para Ivanissevich:

el arte morboso, el arte abstracto, no cabe entre nosotros, en este país en plena juventud, en pleno florecimiento. No cabe en la Doctrina Peronista, porque es ésta una doctrina de amor, de perfección, de altruismo, con ambición de cielo sobrehumano. No cabe en la Doctrina Peronista, porque ella nace en las virtudes innatas del pueblo y trata de mantenerlas, estimularlas, exaltarlas.⁶⁶

Estas palabras marcaron, en general, la primera reconstrucción histórica de la relación entre el peronismo y la producción artística contemporánea. Sin embargo, cuando nos adentramos en los proyectos culturales regionales, como el planteado por

⁶³ Ídem.

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ Andrea Giunta: *Vanguardia, internacionalismo...*, op. cit.

⁶⁶ *La Nación*, 22 de septiembre de 1949.

el gabinete de Mercante para Buenos Aires, podemos perfilar concepciones distintas. Así, es posible afirmar, siguiendo a Giunta, que “la política del peronismo dependió más de los intereses de coyunturales gestores que de un programa predeterminado”.⁶⁷

El discurso de Cafasso se complementaba con un llamamiento a los artistas para construir un arte nacional: esta posibilidad de convivencia entre escuelas, estilos, paradigmas debía contar con una acción activa de los artistas como los hacedores de una nueva identidad. Bajo el título “Requerimiento de un Arte Nacional” el autor – desconocido– planteaba un recorrido sobre la historia del arte argentino marcando dos etapas decisivas sobre la creación y organización de un arte nacional. En primer lugar, reconocía la labor realizada por los viajeros y los artistas extranjeros en la voluntad de registrar “escenas costumbristas” donde “la adopción de una temática nacional no implica necesariamente la posibilidad de una pintura nacional”.⁶⁸ A continuación, aparecían dos artículos dedicados a la labor de Carlos Pellegrini y León Pallière, como los exponentes de estos temas, focalizando en la contribución que habían realizado a través de sus escenas urbanas, rurales, retratos y composiciones costumbristas para la visualización de la identidad bonaerense.

En segundo lugar, el ensayo criticaba fuertemente el proyecto modernizador de la generación decimonónica, principalmente porque:

cuando en el país se crean las instituciones académicas de enseñanza y aprendizaje de las bellas artes, cuando abundan maestros, exposiciones y viajes y becas al extranjero, entonces se produce el abandono casi total de nuestros temas: nuestra pintura deja de ser nacional por entero. Ahora, estilos y temáticas serán foráneos, en el mejor de los casos, universales.⁶⁹

No obstante, para el autor esas acciones habían permitido la creación del “oficio del artista nacional” y entonces era el momento de que los artistas llevaran adelante un proyecto que recuperara los valores, tradiciones y costumbres para construir un nuevo arte nacional para una nueva patria. Estas líneas eran un llamamiento público a los artistas para ponerse al frente de crear una nueva concepción sobre el arte argentino, mientras mantenía las críticas sobre el internacionalismo sostenidas desde inicios del siglo XX. El artículo planteaba que continuaría en un

⁶⁷ Andrea Giunta: *Vanguardia, internacionalismo...*, op. cit.

⁶⁸ “Requerimiento de un Arte Nacional”, *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951.

⁶⁹ Ídem.

próximo número, del cual no se encuentra registro, seguramente sin editarse por los cambios producidos en el área tras la muerte de Ayrinhac un mes después de la publicación de la revista.

El gobierno Mercante se había planteado crear una cultura bonaerense en línea con los postulados nacionales pero, aunque privilegió la figuración y el realismo, intentó una convivencia de todas las propuestas estéticas. Es decir, no se persiguieron ni criticaron otras tendencias, algo que también se puso en práctica desde el proyecto político de diálogo y apertura que sería cuestionado y desarticulado a partir del gobierno que se inició en 1952.

Gestión de las artes y la cultura entre 1952 y 1955

En general, el gobierno de Mercante ha sido catalogado de una singular forma de peronismo provincial, portador de tendencias bastante más democráticas y liberales que la esfera nacional, que conllevó a la formación de una clase dirigente y una burocracia estatal homogénea y con cierta autonomía del gobierno nacional.⁷⁰ Este proceso había llevado a los mercantistas a escalar hacia el control del partido tanto a nivel provincial como nacional. Sin embargo, desde 1951 encontramos un desplazamiento de estas figuras y la aparición de un nuevo segmento de dirigentes políticos.

Tras las elecciones de 1952 se produjo también una recomposición de la dirigencia peronista a nivel general donde la política, según Aleo, parecía transformarse en administración.⁷¹ En junio de ese año, asume la gobernación provincial Carlos V. Aloé (Rosario, 1900-Rojas, 1978), de origen militar, se había desempeñado en la primera presidencia de Perón como Jefe de Despacho de la Presidencia y había tenido un lugar cercano a Eva Perón en la Fundación homónima. En la cartera de Educación fue nombrado el abogado Raymundo J. Salvat (Buenos Aires, 1915 - ¿?) y en el área de Cultura, Juan Cicco.

El nuevo gabinete bonaerense se conformaría con una “invasión” de funcionarios provenientes del plano nacional, con un alto nivel técnico e intelectual pero sin experiencia previa en el territorio provincial.⁷² El gobernador Aloé poseía una

⁷⁰ Oscar Aelo: *El peronismo en la Provincia...*, op. cit.

⁷¹ Ídem.

⁷² Ídem.

trayectoria como editor y escritor de las revistas *Mundo Deportivo* y *Mundo Agrario* mientras que Cicco tenía antecedentes como crítico de arte y ensayista para revistas culturales como *Huella*, dirigida por José Castañeira de Dios. Salvat, sin embargo, provenía del mundo de la jurisprudencia. Había actuado en los equipos del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, después en Educación y en Asuntos Políticos.

La llegada al poder de este grupo proveniente de la esfera nacional generó una tendencia a la *peronización* del estado provincial, continuando con las líneas de centralización, racionalización y eficiencia de la gestión anterior pero con una impronta mayor del partidismo para la burocracia estatal. Estas modificaciones se tradujeron en la reestructuración de los Ministerios, entre ellas la modificación de la cartera de Educación, suprimiendo las Subsecretarías y creando cuatro grandes Direcciones: Ministerio, Enseñanza, Cultura y Administración.⁷³

Desde la reforma constitucional de 1949, la cultura había cobrado centralidad en el ejercicio de los derechos ciudadanos, principalmente en el papel del Estado que “protege y fomenta el desarrollo de las ciencias y de las bellas artes, cuyo ejercicio es libre; aunque ello no excluye los deberes sociales de los artistas y hombres de ciencia”.⁷⁴ Estos principios se consolidaron en el Segundo Plan Quinquenal de 1952, entendiendo que:

en materia cultural el objetivo fundamental de la Nación será conformar una cultura nacional, de contenido popular, humanista y cristiano, inspirada en las expresiones universales de las culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, en cuanto concuerden con los principios de la Doctrina Nacional.⁷⁵

Estas líneas profundizaban las características que el campo cultural debía sostener y que vimos plasmadas en los proyectos del primer gobierno peronista. Los fundamentos de una cultura nacional remarcaban la importancia del Estado como aparato de auspicio, protección y estímulo a la producción artística, al mismo tiempo que garantizaban la ampliación del consumo actualizando la actividad de museos, fomentando exhibiciones y promoviendo la educación del gusto sobre el acervo

⁷³ Eva María Petitti: *Mas allá de una escuela...*, *op. cit.*

⁷⁴ Capítulo III: “Derechos del trabajador, de la familia, de la ancianidad y de la educación y la cultura”, art. 37, parte IV, punto 5. *Constitución de la Nación Argentina*. Buenos Aires, 1949.

⁷⁵ “Objetivo fundamental”, Capítulo V: Cultura. *Segundo Plan Quinquenal*, Subsecretaría de Informaciones, Presidencia de la Nación, Buenos Aires, 1953.

artístico nacional y universal.⁷⁶ No obstante, este tipo de acciones llevó a la interpretación de una intromisión del Estado en la autonomía del arte por una parte del campo cultural.

Aunque el Segundo Plan Quinquenal dilucidaba los puntos de acción que proponía el gobierno peronista, en la realidad desde 1952 se observaba un recorte de presupuesto y el desmantelamiento de organismos como la Comisión Nacional de Folclore, la Comisión de Cultura nacional o la Junta Nacional de Intelectuales que podían leerse como un abandono explícito de las políticas dirigidas a los “productores culturales”.⁷⁷ Un antecedente era la transformación de la Subsecretaría en Dirección Nacional de Cultura en 1950. Como plantea Flavia Fiorucci, esta Dirección no se reglamentó hasta enero de 1954 lo que puede interpretarse “como un signo de la poca importancia que se le asignaba a la nueva dependencia y como una vuelta atrás en la ampliación de la burocracia cultural que siguió funcionando por inercia”.⁷⁸ Bajo la gestión de José María Castañeira de Dios, el área de cultura vería recortado su presupuesto y sus objetivos llevaron a una mayor concentración hacia la valoración de la cultura popular.

En el caso de la Provincia de Buenos Aires, la Dirección de Cultura siguió manejando la gestión de las bellas artes y el Museo Provincial, cambiando la denominación a Dirección de Artes Plásticas. En 1951 fue nombrado Alfredo Marino frente a la dirección del área. Marino provenía de la burocracia cultural: era personal técnico del Museo y no tenía una trayectoria profesional conocida, había actuado como secretario general del Museo bajo la gestión de Ayrinhac. La biografía de Marino es casi un misterio para quienes han transitado la reconstrucción de este período histórico. No se encuentra su participación en salones ni exposiciones y no se conoce con veracidad su campo de acción en el mundo del arte. Lo más llamativo es que fue director del área hasta finales de los años cincuenta, cuando se produjeron modificaciones que conllevaron a la creación de la Dirección de Educación Artística, la readecuación de la Dirección de Cultura y se replantearon las funciones del Museo. Seguramente su impronta como personal técnico del Museo produjo su supervivencia en el cargo tras el golpe de Estado de 1955.

⁷⁶ *Segundo Plan Quinquenal...*, op. cit.

⁷⁷ Flavia Fiorucci: *Intelectuales y peronismo...*, op. cit.

⁷⁸ Ídem.

Entre las características relevantes de su gestión sobresalió el retorno del Museo al espacio del Pasaje Dardo Rocha y las peripecias burocráticas en la concreción de una sede propia, la cual llegaría entre 1958 y 1959 en que se adquirió y acondicionó la actual sede en la calle 51 de la ciudad de La Plata. Asimismo, en los años en dirigió el Museo se puede observar un aumento significativo del acervo patrimonial, sostenido por los certámenes provinciales y también en la compra directa de obras. La política de adquisiciones de Marino privilegió a los premios de los salones, reforzando una estética nacional ligada al costumbrismo, el paisaje bonaerense y las escenas urbanas. Se calcula que entre 1951 y 1955 ingresaron más de trescientas piezas al acervo del Museo, resaltando la compra de obras de artistas considerados emblemáticos como *Paisaje de Ischilín* de Fernando Fader (Fig. 59), *Efecto de Sol* de Benito Quinquela Martín y *Candombe* de Pedro Figari.⁷⁹

Marino tuvo que trabajar ante el recorte presupuestario en la Dirección que se instaló con la llegada de Aloé. Esto puede verse en la interrupción de los salones provinciales principalmente el Salón de Buenos Aires que no se realizó durante 1951, 1952 y 1953. En 1952 tampoco se llevó adelante el Salón de La Plata, aunque esto podía deberse a la política de luto que se instauró tras la muerte de Eva Perón. Asimismo, el salón platense tampoco se organizó en 1950, mientras que los salones de Tandil y Mar del Plata sí tuvieron continuidad.

⁷⁹ Elida Morzilli y Daniel Sánchez: “Entre lo internacional y lo nacional (1947-1964)”, cat. exp. 85 años. *Muestra Aniversario, 1922/2007*. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2007.



Figura 59 – Fernando Fader (Burdeos, 1882-Córdoba, 1935)

Paisaje de Ischilín, óleo

Adquisición Museo Provincial de Bellas Artes

Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

El gobierno de Aloé inauguró una etapa distinta en la implementación de políticas culturales para la Provincia, ante todo porque se produjo una mayor concentración en acciones que tendieron al ritual popular y masivo. Como sostiene Yanina Leonardi, se proyectaron políticas en sintonía con los lineamientos nacionales que generó un claro alejamiento del perfil localista (bonaerense) que había tenido el gobierno de Mercante.⁸⁰ Seguramente el acontecimiento más relevante de este período fue la organización del Festival internacional de Mar del Plata en marzo de 1954 que llegó a opacar al Festival Nacional de Cine organizado en 1948.⁸¹

Asimismo, el camino hacia la *peronización* de la sociedad inaugurado desde 1952 tuvo su punto político más controvertido en el cambio de nombre de la ciudad de La Plata. Pocos días después de la muerte de Eva Duarte, un grupo de senadores presentó un proyecto para cambiar el nombre de la capital bonaerense por la denominación “Eva Perón”, aprobado en agosto de 1952. Esta decisión venía

⁸⁰ Yanina Leonardi: “Una planificación cultural...”, *op. cit.*

⁸¹ Para ampliar sobre el Festival de Cine de 1948, se recomienda el texto de Rodolfo Rodríguez: “Frente al mar... arte e industria; espectáculo y política en el Primer Festival de Cine Argentino. Mar del Plata, 1948”, en C. Panella (comp.), *El gobierno de Domingo A. Mercante...*, *op. cit.* En el caso del Festival de Cine de 1954, se aconseja el artículo de Carina Bonano y Silvia Zuppa, “El 1º festival internacional de Mar del Plata-cine y propaganda política”, en *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario, 2005.

acompañada de la implementación de nuevos símbolos para la capital bonaerense, principalmente de la transformación de su escudo. A través del decreto 5892, que plasmaba las principales características visuales que debía contener el escudo de la ciudad, se consolidaba una tradición visual iniciada en los primeros años del peronismo que tendía a privilegiar acciones y objetivos de gobierno en imágenes fácilmente reproducibles.⁸² El escudo de la ciudad:

deberá poseer, con la imagen de la jefa espiritual de la Nación en su centro, los mismos atributos del escudo de la doctrina nacional peronista, a saber: El ramo de laurel en su parte lateral derecha que significa paz y victoria; las manos entrelazadas que expresan unión, solidaridad, mancomunidad de opiniones, ideas y esfuerzos; el sol naciente, que evoca una nueva aurora –el justicialismo–, el gorro frigio, símbolo de la libertad y en el fondo, los colores patrios, emblema de nuestra nacionalidad.⁸³

El gobierno provincial daba importancia a los elementos compositivos de la imagen, recurriendo a elementos propios de la liturgia peronista y generando una unión entre el partido, el movimiento, la provincia y la nación. Siendo la capital provincial, emanaba de su nuevo nombre y de su nuevo sello una comunión con los ideales justicialistas, al mismo tiempo que demostraba la fidelidad al gobierno nacional e incorporaba a Eva Perón en el imaginario visual como “jefa espiritual” de los bonaerenses.

Como plantea Sandra Gayol, la muerte de Eva Perón generó un espectáculo “majestuoso y grandilocuente, polisémico y multifacético”, que más tarde se tradujo en acciones de homenaje que sirvieron para compactar al peronismo.⁸⁴ Una suerte de “fiebre rebautizadora” se hizo presente en el espacio educativo cuando en agosto de 1952 se aprobó la ley que legislaba la denominación de una escuela por distrito escolar de la Provincia bajo el nombre de “Eva Perón” y la designación del aula de primer grado en cada escuela bonaerense bajo el título “Evita”. En la Provincia de Buenos Aires, la *peronización* de la administración pública tuvo un fuerte correlato con la expansión de la figura de *Eva* que se vio en diversas acciones, principalmente

⁸² Marcela Gené: *Un mundo feliz...*, op. cit.

⁸³ Decreto 5892/53: “Apruébase el escudo oficial de la Ciudad Eva Perón...”. Eva Perón, 26 de junio de 1953.

⁸⁴ Sandra Gayol: “La unanimidad de la congoja: la muerte de Eva Perón en 1952”, en Sandra Gayol y Silvana Palermo (ed.), *Política y cultura de masas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*. Los Polvorines, Universidad Nacional de Gral. Sarmiento, 2018.

encaradas por el Ministerio de Educación. Por ejemplo, se implementó la lectura obligatoria de *La razón de mi vida* en quinto y sexto año, la incorporación de un cancionero peronista en el repertorio oficial de los himnos patrios y una fuerte *peronización* de los textos escolares.⁸⁵

Estas transformaciones también se evidenciaron en el campo de la gestión de las artes visuales. Como dijimos, la administración de Marino frente al MPBA mantuvo en general los lineamientos inaugurados en las direcciones anteriores, aunque sostuvo un perfil más técnico que político. Esto puede evidenciarse en las modificaciones encaradas por el Poder Ejecutivo provincial sobre los premios estímulo a la producción artística y científica. Aquellos premios creados en 1948 habían sido tardíamente reglamentados y solamente se habían entregado en 1950 y 1951.

En octubre de 1952 se aprobó una readecuación en la organización de los premios que tenía por objetivo “la agilización del procedimiento (...) para establecer un ordenamiento adecuado en la clasificación y rotación de los premios”.⁸⁶ Sin embargo, en general se mantuvo lo reglamentado entre 1949 y 1951: el Premio Provincial de Bellas Artes seguía siendo rotativo entre artes visuales y música. La principal modificación se presentó en la integración del jurado, manteniendo la representación del Director General de Cultura, un representante de la Escuela Superior de Bellas Artes y el Director de Bellas Artes. La novedad consistía en la incorporación de un representante de una entidad gremial “que agrupe a los concursantes en la especialidad, a propuesta en terna por la citada entidad”,⁸⁷ la cual debía tener reconocimiento del Ministerio de Trabajo y Previsión nacional.

La inclusión de las agrupaciones de artistas en los jurados también se evidenció en la organización de los salones oficiales. Bajo el amparo del Sindicato Argentino de Artistas Plásticos (SIAPP), diferentes artistas conformaron los jurados de admisión y premiación de los certámenes organizados por la Provincia. El Sindicato había sido

⁸⁵ Los procesos de *peronización* de la educación han sido estudiado desde diversos ángulos en el campo de las ciencias sociales y humanas. Recuperar esos trabajos excede los límites y objetivos de esta tesis. Asimismo, es válido mencionar para un recorrido sobre estas transformaciones en el ámbito nacional, el texto de Mariano Plotkin: *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Sáenz Peña, EDUNTREF, 2013 [1993]. Para el caso de la Provincia de Buenos Aires, Eva María Petitti realiza un recorrido sobre las medidas encaradas por el gobierno de Aloé y la gestión de Salvat. Ver Capítulo V en *Mas allá de una escuela...*, *op. cit.*

⁸⁶ Decreto 03153/52: “El Departamento de Educación, por intermedio de la Dirección General de Cultura, tomará a su cargo el cumplimiento de la Ley 5323”. Eva Perón, 31 de octubre de 1952.

⁸⁷ Ídem.

fundado en agosto de 1951 y contaba con el reconocimiento de la Confederación General del Trabajo (CGT). La agremiación nucleaba personalidades representativas “del mundo de la creación de la pintura, la escultura, el grabado, la decoración, la arquitectura, el dibujo, la escenografía, el vestuario escénico y la cerámica”⁸⁸ y tenía entre sus objetivos la defensa de los derechos de los artistas como trabajadores de la cultura. En esta lógica, los artistas sindicados se proponían:

defender sus derechos morales y profesionales, acudir en apoyo de una legítima aspiración de liberación económica y justicia social que asegure el libre desempeño de la labor artística allí donde estén puestos en peligro los valores esenciales, y reglamentar sin avasallar y dirigir sin absorber para lograr la unión definitiva de los artistas plásticos en un ideal común de cultura y patriotismo.⁸⁹

La participación del Sindicato en los ámbitos de decisión legitimaba a los artistas como trabajadores, al mismo tiempo que permitía una virtual democratización ya que la organización gremial suponía la representación de diversos artistas y líneas estéticas. Por otro lado, la participación de artistas agremiados anexaba a la idea del peronismo la articulación entre el Estado, las organizaciones sociales y la sociedad civil. El Sindicato tenía presente esta tarea de:

contribuir al mantenimiento de una patria socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana, determinado sus funciones para el aporte a la formación de una verdadera cultura social argentina a través de la plástica, de una honda argentinización del arte.⁹⁰

Así, encontramos la participación de los artistas agremiados en los salones oficiales organizados en la Provincia entre 1953 y 1955. La nómina de pintores, escultores y grabadores que actuaron como jurados demostraba un variopinto abanico de edades, trayectorias y reconocimientos. Por ejemplo, encontramos conocidos artistas en el ámbito de la Provincia como Adolfo Bellocq, Salvador Calabrese, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Antonio Nevot, Nicolás de San Luis y Juan Grillo. También fue importante la presencia de las mujeres artistas con amplias trayectorias en los salones provinciales, entre ellas Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis, Nélida Demichelis, Alda María Armagni y Marina Bengoechea. Como analizaremos en el capítulo siguiente, los salones oficiales realizados entre 1953 y 1955 contaron con una

⁸⁸ “Viven son su pueblo nuestros pintores”, *Continente*, n° 74, mayo 1953.

⁸⁹ Ídem.

⁹⁰ Ídem.

profundización de temas e iconografías en línea con la *peronización* de las instituciones culturales y artísticas. La incorporación de los aquellos sindicatos, legitimaba a los artistas como parte del movimiento trabajador.

En el caso de los premios provinciales, las modificaciones de 1952 no lograron ponerse en funcionamiento y en 1954 se creó una nueva ley que solamente cambiaba la denominación al crear los premios “Eva Perón”, “Juan Perón” y “17 de octubre” para el campo de la Literatura, las Bellas Artes y las Ciencias.⁹¹ Los artículos regulatorios se mantenían casi inamovibles, se recompensaba la labor de argentinos nativos o naturalizados que tuvieran una residencia mayor a cinco años con “una labor de positiva influencia en el desarrollo cultural” de la Provincia. Los jurados seguían siendo el Director de Cultura y el Director de Bellas Artes, un representante por la Escuela de Bellas Artes de La Plata y un representante de la entidad gremial reconocida por el Ministerio de Trabajo y Previsión. Los premios no llegaron a entregarse en parte por los avatares políticos que llevaron a la caída del peronismo al año siguiente.

Entre las novedades de la gestión Marino, en 1954 encontramos la creación del *Salón de Estímulo de Artes Plásticas*, el cual tuvo una segunda edición en 1956. Este salón se realizó en el mes de noviembre y de alguna manera venía a suplantar al Salón de La Plata, que usualmente era inaugurado para el aniversario de la ciudad. Se presentaron ciento treinta artistas, y un total de doscientas veintiséis obras entre pintura, escultura y grabado. En esta oportunidad, actuaron como jurados por el Ministerio de Educación de la Provincia la pintora Carlota Stein, el grabador Miguel Bordino y el escultor Juan Passani. Como ocurrió con otros salones de estos años, el jurado que representaba a los expositores estuvo compuesto por miembros del Sindicato de Argentino de Artistas Plásticos. Fueron elegidos Adolfo Bellocq, el pintor Dante Bonati y el escultor Hilario Vozzo.

Los artistas provenían de diversas ciudades con presencia de porteños, y también de La Plata, Mar del Plata, Quilmes, Avellaneda y Tandil. Los premios legitimaron temáticas figurativas, con una fuerte presencia de retratos y escenas cotidianas. En la categoría pintura, se entregaron premios a Graziella Lorenzo, Nelly Lilian Deovoy y Carlos Cañas. En la sección de esculturas se reconoció a Cabestany

⁹¹ Ley 5769: “Creación de los premios: ‘Eva Perón’, a la Literatura; ‘Juan Perón’, a las Bellas Artes; y ‘17 de octubre’ a las Ciencias”. Eva Perón, 23 de agosto de 1954.

Piñol, Clelia Torrado y Esther Fortunoff. Por último, entre los grabados se premiaron a Lorenzo Carballo, Gloria Ambrosio y Ernesto Noceto.⁹² A diferencia de otros salones, en esta oportunidad encontramos predominancia de la figura humana sobre el paisaje rural o urbano. En los certámenes específicos organizados por la dirección provincial durante los gobiernos peronistas desde 1946 habíamos visto una convivencia entre temas, iconografías y estéticas que reivindicaban los tipos regionales, el espacio rural, el ámbito urbano en el camino hacia la búsqueda de una identidad provincial. No obstante, este salón se alejaba de los postulados que habían regido las gestiones anteriores del Ministerio de Educación.

Como plantea Verónica Tejeiro, a partir del Segundo Plan Quinquenal se planteó un giro político y económico que conllevó a reformular las estrategias en el ámbito cultural.⁹³ A nivel nacional era necesario plantar una imagen renovada y moderna de la Argentina mientras que a nivel provincial el proceso pareció tender al centralismo político (y cultural) del peronismo bonaerense. El gobierno de Aloé no logró articular un proyecto cultural en torno de las artes visuales. Los objetivos de su gobierno estuvieron marcados por la política del peronismo bonaerense de consolidar el partido provincial, diferenciarse del mercantismo y lograr una articulación con la línea nacional del justicialismo. La acción de la Subsecretaria de Cultura, y de la Dirección de Artes Plásticas quedó desdibujada ante la presencia del Ministerio de Educación, que tendió a centralizar la política cultural y limitó el accionar del director del Museo Provincial. En esta lógica, la dirección de Alfredo Marino se adecuó a esta coyuntura, y esto seguramente explica –en parte– su supervivencia en el cargo tras el golpe de Estado de 1955.

⁹² También fueron reconocidos con un premio estímulo las obras *Mujer dormida* de Nelia Licenziato, *El barrilete* de Lorenzo Carballo, *La laguna* de Ángel Aníbal Ottonello, *Figura* de Hebe Sturla, *Cabeza de pibe* de Wladimiro Pamlos, *Anciana* de Bent Christensen, *Boceto* de Olga Schwach, *Figuras* de Lydia Rubli y *Calle de la Boca* de Mirta Reidel. cat. exp. *Salón Estímulo de Artes Plásticas*. Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 18 de noviembre al 18 de diciembre de 1954.

⁹³ Verónica Tejeiro: “Disputas y encuentros...”, *op. cit.*

Capítulo 7: Salones para el pueblo: La Plata y Mar del Plata

Toda nuestra política cultural se orienta en el sentido de favorecer y cultivar el terreno fértil, elevando la capacidad estética de las masas laboriosas, impulsando y acrecentando sus inspiraciones por el cauce de la sensibilidad, que educa y fecundiza a veces, de modo más amplio y eficaz que la razón misma.
José Cafasso¹

Arte y peronismo: interpretaciones de una compleja relación

Los diversos análisis e interpretaciones sobre los vínculos entre el peronismo y el campo cultural de los años cuarenta y cincuenta han dejado en general dos miradas hegemónicas. Como plantea Silvia Sigal, por un lado hay un acuerdo sobre que casi la totalidad de los escritores, artistas, universitarios liberales y democráticos fueron antiperonistas; por otro, se sostiene que la mayoría de los actores culturales peronistas eran poco conocidos en el ámbito de las letras, las artes y el conocimiento.²

Desde un primer momento, el peronismo intentará cooptar a la intelectualidad e intervenir sobre el campo cultural desde dos premisas complementarias: transformar la burocracia y democratizar el consumo. Como vimos en el capítulo anterior, no sólo se abocó a difundir prácticas culturales entre sectores generalmente imposibilitados de acceder a ellas, operando sobre la sensibilidad del pueblo, sino que también proporcionó herramientas para la profesionalización artística.³ Así, desde la esfera nacional se incentivó la producción y el consumo cultural comprendiendo que eran factores indispensables para el desarrollo de la “Nueva Argentina”.

Las políticas diseñadas desde el Estado impactaban tanto en los espacios legitimados de las artes como en el fomento a las prácticas del arte vocacional. Parte de esta lógica, como sostiene Flavia Fiorucci, fue percibida por los actores del campo como amenazante para las jerarquías culturales.⁴ Artistas, escritores, intelectuales vieron desdibujada la línea entre productores legítimos y aficionados, e interpretaron los proyectos del peronismo –principalmente la promoción del arte– como pasatiempo de las masas en el camino hacia la dominación y manipulación del pueblo. El peronismo en realidad contribuyó a reforzar las jerarquías culturales, principalmente

¹ Discurso de José Cafasso al inaugurar el *XII Salón de Arte de Buenos Aires*. Citado en *Cultura*, n° 8, Año II, La Plata, 1950

² Silvia Sigal: “Intelectuales y peronismo”, en J. C. Torres (dir.): *Los años peronistas...*, *op. cit.*

³ Flavia Fiorucci: *Intelectuales y peronismo...*, *op. cit.*

⁴ Ídem.

porque no eliminó prácticas ni instituciones artísticas. En principio, la reestructuración del Estado –creando áreas específicas para el desarrollo cultural– produjo la reafirmación de las jerarquías al mismo tiempo que posibilitó la “integración simbólica de la población”.⁵ El gobierno nacional puso en juego todo el aparato estatal para atraer a artistas e intelectuales, y cuando no pudo avanzar en esa estrategia, se privilegió la censura y la confrontación con los hacedores fomentando la práctica vocacional y criticando la jerarquía cultural.

La Revolución Libertadora que derrocó a Juan D. Perón propició un relato oficial sobre las artes visuales, ampliado por la voz de artistas, críticos, coleccionistas y aficionados. Esta mirada estuvo concentrada sobre el complejo campo artístico de la ciudad de Buenos Aires y su entramado con el gobierno nacional. Principalmente se ha construido a través de las alusiones a ciertos actores políticos, por ejemplo el caso del Ministro de Educación de la Nación Oscar Ivanissevich, ya mencionado. Por otro lado, la posición de varios artistas frente al gobierno de facto de 1943 sobrevivió, y en algunos casos se potenció con la llegada de Perón a la presidencia. La asimilación del proyecto cultural peronista con las políticas artísticas fascistas fue una discursiva sostenida por artistas como Antonio Berni o Luis Falcini, quienes desde las páginas de la revista *Latitud* cuestionaron fuertemente los salones provinciales o el accionar en los museos públicos, tildando a los gestores de actuar “en nombre de un exclusivo nacionalismo nazi-clerical, [que] se opone a las nuevas imágenes”.⁶

Como sostuvimos, el peronismo no logró articular un proyecto homogéneo y nacional en relación a las bellas artes, y mucho menos evidenció una planificación en torno inspirada en los gobiernos europeos fascistas del siglo XX. Principalmente, y como plantea Marcela Gené, el cuerpo de imágenes creadas desde la esfera estatal estuvo más vinculado con los procesos simbólicos de Estados Unidos y la Unión Soviética de los años treinta y cuarenta.⁷ Asimismo, el repertorio de prácticas artísticas y culturales no emulaba la censura, la quema de obra o exposiciones de corte político-

⁵ Ídem.

⁶ Luis Falcini: “Derechos del artista sobre su obra”, *Latitud*, año I, n° 3, 1945. En otro número, Antonio Berni expone una crítica sobre la exposición “20 artistas brasileiros” organizada por Pettoruti en el MPBA. Allí, el artista interpela a los artistas brasileiros que “aparecen aquí rompiendo la necesaria unidad que debe tener el movimiento democrático intelectual latinoamericano (...) Con esta exposición se hace sospechar, a los desprevenidos, que los artistas democráticos brasileños no tienen interés en la solidaridad con los artistas democráticos argentinos”. *Latitud*, año I, n° 5-6, 1945.

⁷ Marcela Gené: *Un mundo feliz...*, op. cit.

estético como ocurrió en Alemania.⁸ En general, el peronismo privilegió la producción gráfica, el lenguaje audiovisual y la radio como espacios destinados a la visualización y difusión de las obras del gobierno. Ello no significó un abandono o desdén sobre el amplio campo de las instituciones del arte sino una convivencia —conflictiva a veces— entre la alta cultura y la cultura popular. En un inicio, se reordenó el aparato burocrático delimitando el campo de acción de la Subsecretaría de Cultura y otras dependencias como la Secretaría de Informaciones. Estas modificaciones también se dieron en el plano de la provincia de Buenos Aires, donde se consolidaron las acciones de la Dirección de Bellas Artes y se crearon departamentos como el de Extensión Cultural o Cultural Social destinados a la promoción de prácticas populares.

Las “bellas artes” mantuvieron una relación ambivalente con el peronismo, principalmente el amplio campo artístico porteño. Desde los años cuarenta, se venía articulando un programa artístico sostenido por los problemas de las vanguardias abstractas y constructivas, la oposición al realismo y el viraje del arte concreto hacia el diseño y la arquitectura. Varios frentes de confrontación se abrieron con la llegada del peronismo al poder. Por un lado, el grupo de artistas Arte-Concreto-Invencción como los Madí y los Perceptistas, se sumaron a las críticas sostenidas desde las páginas de revistas como *Sur* o *Ver y Estimar* que defendían el arte moderno y un modelo internacional de cultura.⁹ Con diferencias concretas, estos colectivos acordaban que era necesario “la defensa de una estética opuesta a la retórica populista que el gobierno apoyaba”.¹⁰

Sin embargo, los artistas abstractos mantuvieron una relación de ambigüedad con el gobierno nacional, en un principio pronunciándose contra la intromisión en las instituciones oficiales, por ejemplo las críticas a la exposición de arte español en el MNBA en 1947.¹¹ En otro momento, fueron atraídos por propuestas concretas, donde

⁸ Andrea Giunta, “Las batallas de la vanguardia...”, *op. cit.*

⁹ Andrea Giunta: *Vanguardia, internacionalismo y política...*, *op. cit.*

¹⁰ Ídem.

¹¹ Esta exposición fue organizada por la Dirección de Relaciones Culturales en el Museo Nacional de Bellas Artes en octubre de 1947 bajo el título “Exposición de Arte Español Contemporáneo”. Según Talía Bermejo, esta exposición enviada por el franquismo escenificaba en el plano artístico los lazos que lo unían al gobierno argentino, al mismo tiempo que buscaba afianzar un canal de intercambios diplomáticos con Latinoamérica. Fueron enviadas seiscientas piezas entre pinturas y esculturas que recorrían una visión acotada del arte contemporáneo español y que dejaba sin representación a la vanguardia ante la ausencia de obras de Picasso y Miró. Fueron estos lineamientos los que generaron las críticas de los artistas argentinos sobre la exposición. Para ampliar sobre este tema, ver Talía

confluyeron “sus ideales con un sector del gobierno peronista que, al igual que ellos, confía en el desarrollo industrial, la tecnología, el diseño, la planificación y la intervención de la política para lograr el bienestar del pueblo”.¹²

Según Giunta, las acciones artísticas encaradas desde el peronismo operaron sobre la realidad existente, realizando selecciones alternativas, a veces contradictorias, lo que generó un repertorio estético ecléctico.¹³ Se prefería la representación realista antes que la abstracción para lograr la democratización del consumo y la formación en las bellas artes. No obstante, la mirada que Ivanissevich exployó en sus discursos no era la norma general de los gestores culturales del peronismo. Como vimos, el proyecto del peronismo bonaerense apeló fuertemente a la convivencia de tendencias y propuestas estéticas, aunque para la producción oficial se privilegiaron temáticas más cercanas al nativismo y al criollismo de los años treinta. Es real que los sectores eruditos de las bellas artes reprochaban el aislamiento del proyecto peronista frente a los discursos internacionalistas ligados a la abstracción, aunque ello no les imposibilitó el desarrollo de un programa estético que llevó al arte concreto argentino a un lugar de reconocimiento en el panorama artístico mundial.¹⁴

Los espacios oficiales del arte fueron ámbitos propicios para observar las actitudes ambivalentes de los artistas frente al accionar cultural del primer peronismo. Por un lado, el Museo Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de Juan Zocchi desde 1945, desarrolló una política cultural que tendía a convocar a sectores sociales históricamente alejados del consumo de las bellas artes. Para ello, el MNBA destinó

Bermejo: “El segundo ‘desembarco’. La *Exposición de Arte Español Contemporáneo* (Buenos Aires, 1947)”, en Y. Aznar y D. Wechsler (comp.): *La memoria compartida...*, *op. cit.*

¹² Daniela Lucena: *Contaminación artística...*, *op. cit.*

¹³ Andrea Giunta: “Las batallas de la vanguardia...”, *op. cit.*

¹⁴ Entre las disputas y encuentros del peronismo con el arte abstracto, es importante recuperar la figura de Ignacio Pirovano (1909-1980) como un atento interlocutor en la difusión y promoción de la modernizante estética del concretismo hacia el interior del gobierno peronista. En su papel como Director del Museo Nacional de Arte Decorativo desde 1937, fue nombrado frente a la Comisión Nacional de Cultura entre 1952 y 1953, manteniendo una activa participación en la gestión de las artes. Desde el ámbito público, Pirovano llevó adelante una serie de iniciativas destinadas a impulsar el desarrollo del diseño industrial, y desde el ámbito privado, tuvo un importante rol como coleccionista del arte abstracto y concreto, construyendo un conjunto de piezas que traducían distintas versiones del impacto causado por la renovación impulsada por el arte concreto. Al mismo tiempo, esa colección permitió inscribir a las experiencias locales en una poética internacional al reconocer la continuidad de un relato testimonial de los cambios introducidos por los movimientos abstractos de la segunda posguerra. Ver María Amalia García: “El diseño de una colección: Tomás Maldonado e Ignacio Pirovano en la representación del arte concreto”, en AA.VV.: *Poderes de la imagen. IX Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 2001 [CD-ROM]; AA. VV.: *Legado Pirovano: la colección Ignacio Pirovano en el Moderno*. Buenos Aires, MAMBA, 2017.

gran parte de su planificación en estos años a pensar una función didáctica-pedagógica para ese nuevo público. Se reorganizaron las salas destinadas al acervo patrimonial desplegando las obras por escuelas nacionales y en sentido cronológico para dar una mirada evolutiva y didáctica de los estilos artísticos.¹⁵ Al mismo tiempo, se organizaron conferencias y cursos de teoría e historia del arte, y se gestaron exposiciones temporarias que introdujeron el arte contemporáneo europeo y latinoamericano. A la exposición de arte español de 1947, dos años después le siguió una exposición sobre arte francés, *De Manet a nuestros días*, que permitía pensar en una línea explicativa desde el realismo hacia la irrupción del arte abstracto.¹⁶

A partir del segundo gobierno el cambio hacia la apertura internacional que planteaba el peronismo también se evidenciaba en las propuestas artísticas y culturales. Como sostiene Verónica Tejeira, este giro se tradujo en la necesidad de una imagen renovada y moderna del país, donde el arte abstracto funcionó como un eje de representación en la escena nacional e internacional.¹⁷ Así, en 1952 se realiza la exposición *La pintura y la escultura argentina de este siglo* que lograba condensar la producción de los últimos cincuenta años de arte nacional en base a dos líneas históricas. Por un lado:

la que parte del impresionismo y sigue modulándose en formas de su evolución y en otras que le son opositoras expresas hasta el llamado arte abstracto y la que no participa de este movimiento de conceptos o escuelas sino que vive y expresa la historia cultural argentina basándose en una tradición pictórica de visión realista.¹⁸

Dos relatos se contraponían en las salas del MNBA, oficializando los debates estéticos existentes en el campo artístico y cultural “a propósito de la tradición, la modernización y la identidad del arte argentino”.¹⁹ Esta visión cronológica de la producción artística también legitimaba el relato liberal de la historia nacional en el cual el peronismo se insertaba como proceso revolucionario. En paralelo, la exposición ponía en yuxtaposición el pasado y el presente del arte argentino con la concepción de la historia del arte europeo.

¹⁵ María José Herrera: *Cien años de arte argentino*. Buenos Aires, Biblos-Fundación OSDE, 2014.

¹⁶ Ma. Cristina Rossi: “En clave de polémica...”, *op. cit.*

¹⁷ Verónica Tejeira: “Disputas y encuentros...”, *op. cit.*

¹⁸ cat. exp. *La Pintura y la Escultura argentinas de este siglo*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1952.

¹⁹ Verónica Tejeira: “Disputas y encuentros...”, *op. cit.*

La pintura y la escultura... buscaba evidenciar el progreso de la cultura argentina, al mismo tiempo que se producía la aceptación oficial de la tendencia abstracta y la legitimación de varios artistas activos a inicios de los cincuenta. A diferencia de otras exposiciones colectivas realizadas en el MNBA, era la primera vez que se introducía una muestra de carácter histórico que culminaba el recorrido en la producción de los artistas contemporáneos.

En vista de los objetivos que sostiene esta tesis es interesante revisar la presencia de los bonaerenses en esta exposición. Por un lado, se podía ver el reconocimiento de los artistas activos en la Provincia y, en muchos casos, referentes de la educación artística. Además, se insertaba a los bonaerenses en un recorrido histórico específico en la discusión sobre la producción nacional, la modernidad y se los enlazaba a un canon particular construido desde el museo como institución oficial.

El recorrido de la exposición comenzaba con Martín Malharro como guía de un conjunto de artistas que actuaron posteriormente desde la mirada sobre el impresionismo local hacia el post-impresionismo, el fovismo, el expresionismo, superrealismo y ultraísmo, el simbolismo, cubismo y aquellas relecturas locales de las vanguardias artísticas.²⁰ En esta consecución de artistas, inmediatamente es nombrado Domingo Pronso, el bahiense reconocido con el premio estímulo de la provincia de Buenos Aires en 1950. Desde allí, y compartiendo con referentes claros como Fader, Bernaldo de Quirós o Quinquela Martín, aparecen en las distintas salas los pintores platenses Atilio Boveri, Guillermo Martínez Solimán, Faustino Brughetti y Francisco Vecchioli. Pablo Molinari de Quilmes, Guillermo Teruelo de Tandil, Juan Ballester Peña de San Nicolás y Juan C. Castagnino de Mar del Plata conviven con artistas nacidos en la provincia y que desarrollaron sus trayectorias fuera de sus ciudades de origen como Julio Suarez Marzal de Tapalqué, Juan Miraglia de Azul y Juan Bay de Trenque Lauquen. La mayoría de estos pintores resaltaban por sus iconografías ligadas a los paisajes rurales y urbanos, escenas locales que rescataban tipos regionales a través de la figuración y horizontes pampeanos que se mezclaban con postales portuarias y geografías serranas.

También se sumaban a este relato aquellos que experimentaban con la figura y revisitaban temáticas costumbristas como Enrique de Larrañaga, Alberto Güiraldes,

²⁰ Ídem.

Cesar López Claro y Vicente Forte. En el camino que explicaba el desarrollo de la tendencia abstracta local, aparecía la figura indiscutible de Emilio Pettoruti, representado con seis obras provenientes de distintos museos y colecciones privadas que ponía en evidencia la legitimación del artista y de las tendencias modernistas que evolucionarían hacia la abstracción, representada por otro bonaerense como Raúl Lozza (Alberti, 1911-2008). No obstante, estas figuras aparecen ligadas a un discurso que excede lo local: eran artistas nacidos en la provincia pero que no trabajaban temáticas que podían identificarse con “lo bonaerense”. Parecería que la producción plástica que se hacía en la Provincia quedaba por fuera del relato que llevó al arte argentino de la abstracción.

En la sección de escultura las obras que componían el recorrido daban cuenta de una convivencia de materiales y temáticas, aunque principalmente se exponían figuras humanas en bronce. Además de Lucio Correa Morales (nacido en Navarro) y Pablo Curatella Manes (oriundo de La Plata), eran incluidos los bonaerenses Ernesto Soto Avendaño (Olavarría) y Alberto Lagos (La Plata), siendo notoria la ausencia de otros escultores reconocidos con la presencia en salones nacionales y premios como José Alonso de Mar del Plata o Carlos Allende de Tandil. Es posible inducir que se tomó en cuenta a los escultores que se insertaron en el campo artístico porteño pero no se tomaron aquellos que estaban activos en la Provincia.

En general, los autores que han abordado esta exposición han concordado que parte de la novedad de esta retrospectiva del arte nacional estuvo en la presencia de artistas “vivos” en las salas del MNBA. La gran mayoría de los bonaerenses incorporados al relato sobresalían como promotores de las artes en sus ámbitos de desarrollo. Tal es el caso de Pronsato en Bahía Blanca, Teruelo en Tandil, Brughetti en La Plata, Molinari y Roverano en Quilmes. Algunos actores se encontraban vinculados a las instituciones formadoras pero principalmente resalta la presencia de los docentes de la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata como Guido Amicarelli, Roberto Capurro, Rodolfo Franco, Guillermo Martínez Solimán, entre otros.

La gran mayoría de las piezas exhibidas provenía de colecciones de distintos museos provinciales y municipales y un importante número había sido solicitado a los artistas. Además de las obras pertenecientes al acervo patrimonial del MNBA, se

pidieron préstamos a los museos de Mendoza, Córdoba, Rosario y Santa Fe. Una buena proporción eran propiedad del Museo Municipal de Bellas Artes “Eduardo Sívori” de la ciudad de Buenos Aires, y también había piezas del Museo de la Boca. La exhibición se completó con pinturas y esculturas provenientes de galerías y colecciones privadas.

En el caso del Museo Provincial de Bellas Artes la cantidad de obras en préstamo para la exhibición fue escasa teniendo en cuenta la amplitud de la colección patrimonial de este museo, formado por un importante acervo de arte argentino del siglo XX. Solamente nueve piezas de toda la exposición se identifican como procedentes del MPBA, sobresaliendo la obra *Mis amigos los árboles* de Martín Malharro (Fig. 60) y *L’aluete de la barrière* de Eduardo Sívori. De los artistas bonaerenses la mayoría de las obras provenían de los propios artistas o de colecciones privadas, unas pocas del MNBA, algunas obras del Museo Municipal de Buenos Aires y una sola del Museo Provincial “Casa Fader” de Mendoza.



Figura 60 – Martín Malharro (Azul, 1868-Buenos Aires, 1911)

Mis amigos los árboles, óleo s/tela, 64 x 80 cm

Adquirido por la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1938

Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Además de la detallada selección de artistas que marcaban el progreso de la producción nacional, seguramente había sido importante poder evidenciar la federalización del arte presente en los fondos de los distintos museos provinciales. La exposición no sólo demostraba el nivel alcanzado por los artistas argentinos sino

también el desarrollo institucional en el territorio. La puesta en valor de los artistas nacidos y activos en la Provincia quedó ligada a un conjunto de temáticas que se centraban en el ámbito pampeano, los paisajes rurales, los tipos regionales, el estilo campestre y la apropiación simbólica de un mundo rural que era necesario reivindicar para los objetivos políticos del segundo gobierno peronista.

Al mismo tiempo, la selección permitía observar un abanico de personalidades que actuaron como promotores y gestores de la institucionalización de las bellas artes en distintas ciudades de la Provincia. La disposición en las distintas salas de la exposición permitía insertar a estos artistas en un relato oficial de la historia de las artes, donde “lo bonaerense” se convertía en una temática específica en el gran conjunto de obras.

El Museo Nacional, al igual que los museos provinciales y municipales, eran espacios de legitimación para los artistas. Como se sabe, los salones y certámenes eran otro de los ámbitos de consagración profesional para pintores, escultores y grabadores. El *Salón Nacional de Bellas Artes* fue desde su creación en 1911 un lugar de disputas y acuerdos entre los integrantes del campo artístico. Esta característica no quedó ajena al peronismo. Como ha planteado Andrea Giunta, durante el primer peronismo:

el salón fue un espacio políticamente ocupado o vaciado por los artistas, políticamente intervenido por el gobierno a través de las modificaciones de sus reglamentos, o utilizado como espacio para mostrar sus posiciones en forma pública.²¹

Desde 1946 el gobierno nacional introdujo modificaciones en el reglamento del SNBA estipulando la preferencia de ciertas temáticas, aumentando los montos de los premios y creando nuevos reconocimientos. Existieron cambios en la conformación de los jurados que crearon recelo y críticas por parte de los artistas, principalmente porque se estipulaba que los representantes del Estado eran más numerosos que los de los expositores. Al mismo tiempo, se renombraron los premios bajo denominaciones que tendían a favorecer ciertas temáticas y fueron leídos por los actores como una intromisión partidaria en el salón. Se creó el premio “Presidente de la Nación Argentina”, un premio en dinero, otros premios de honor como el “Gran Premio del

²¹ Andrea Giunta: “Nacionales y populares...”, *op. cit.*

Ministerio de Educación” y premios ligados a ministerios y secretarías como Industria, Previsión Social, Trabajo, Cultura.

Estas acciones fueron también encaradas en la Provincia de Buenos Aires. Al reorganizarse la gestión del arte y la cultura se crearon nuevos premios reconociendo la labor de los artistas bonaerenses e incorporando sus obras al Museo Provincial. Asimismo, algunos de los cambios producidos en el Salón Nacional se trasladaron a escala menor en los certámenes oficiales realizados en el interior bonaerense. Se estipularon nuevos premios con el objetivo de promocionar la adquisición de obras para diversas dependencias provinciales y estimular la producción de ciertos temas. A través de la Subsecretaría de Cultura provincial se crearon becas de estudio y perfeccionamiento para bonaerenses en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y se financiaron viajes al norte de la Argentina y los países limítrofes.

Como plantea Giunta, “si bien el peronismo utilizó las imágenes como parte de su sistema de propaganda, el campo artístico prácticamente careció de adeptos que sacralizaran el régimen con sus obras”.²² Sin embargo, existieron límites difusos entre la adhesión y la crítica de los artistas al régimen. Por un lado, hubo artistas que idearon proyectos culturales concretos y que fueron las caras visibles de una estética sostenida desde el Estado. Por ejemplo, podemos mencionar el accionar de Francisco De Santo o Miguel Elgarte en el Plan de Decoración del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires o la incorporación del Sindicato de Argentino de Artistas Plásticos en la organización de certámenes oficiales en la Provincia.

En otro nivel, artistas reconocidos y legitimados por sus trayectorias fueron convocados para tareas concretas, y participaron de forma activa en vista de sus intereses personales, actuando en salones, certámenes, exposiciones o actividades ligadas a la cultura popular como festivales o concursos. Sólo por mencionar un ejemplo, la realización de la exposición sobre pintura y escultura argentina en 1952 acercó artistas diversos –algunos declarados opositores– a formar parte de una actividad oficial y con fuerte connotación política para la gestión peronista.

Giunta también expresa que no fueron comunes las “exposiciones de corte político que implicaran descalificaciones o eliminaciones sistemáticas de obras y

²² Ídem.

artistas”.²³ Sin embargo, la intromisión de los gestores peronistas fue determinando, en diversos grados, del carácter político de las exposiciones organizadas desde las carteras de cultura a nivel nacional o provincial. Este es el caso de la Provincia de Buenos Aires cuando nos adentramos en la travesía de los salones organizados en La Plata y Mar del Plata. A través de las reglamentaciones, políticas de premiación y adquisición en estos salones, el peronismo provincial delimitó una preferencia sobre artistas, temas e iconografías. Al mismo tiempo, favoreció –podríamos decir inorgánicamente– una estética particular para identificar la producción artística bonaerense.

Salones platenses: intentos de una estética peronista provincial

La gestión de las bellas artes en la Provincia de Buenos Aires a partir de la llegada del peronismo no quedó ajena a los avatares políticos y administrativos. Como planteamos en el capítulo anterior, la reorganización de la estructura estatal por parte del gobierno de Domingo Mercante trajo aparejada una serie de modificaciones en el ámbito artístico y cultural.

La realización de los salones oficiales no encontró grandes modificaciones acaecido el cambio político de 1943, y mantuvo los lineamientos creados en los años treinta hasta el retorno democrático de 1946. Como vimos al final del capítulo 5, los salones organizados en La Plata en 1946 estuvieron marcados por la particularidad del momento político. Emilio Pettoruti aún no había sido alejado de su cargo y no se produjeron grandes modificaciones en la reglamentación: solamente en el IX SABA se cambió la composición del jurado que constó de cuatro representantes por la Dirección de Bellas Artes y tres por los expositores. La participación de los artistas en el *XIV Salón de Arte de La Plata* de 1946 aumentó en comparación con el año anterior cuando la situación nacional había llevado a los expositores a alejarse de los espacios oficiales como el Salón Nacional y los certámenes oficiales solventados desde el gobierno de la revolución de junio. Estos salones fueron criticados por diversos especialistas, principalmente desde las páginas de las revistas culturales como *Plástica* o *Cabalgata*, en consonancia con los juicios que suscitaron los espacios nacionales. Como sostenía Romualdo Brughetti:

²³ Ídem.

si el nivel de nuestros salones nacionales es superlativamente bajo, ¿cómo iba a ser superior éste no muy cumplido de la capital provincial? (...) las adquisiciones con destino al Museo favorecen solo a aficionados o estudiantes, pues las sumas pagadas son irrisorias tratándose de una obra de arte. Luego el salón se ve sometido a una muestra de intenciones frustradas.²⁴

Esta visión negativa sobre la política de adquisición de la Dirección Provincial se desprendía de la ausencia de compras sobre el XIV SALP, mientras que en el noveno salón bonaerense ingresaron al acervo patrimonial del MPBA solamente once piezas, con una mayor preferencia de grabados sobre pinturas y ninguna escultura. Entre los artistas seleccionados encontramos referentes del ámbito bonaerense como Raúl Bongiorno (*Camino al cerro*, aguatinta), Miguel Elgarte (*Música*, aguatinta), Juan C. Miraglia (*Quinta porteña*, óleo) y Víctor Roverano (*Vocación*, punta seca).²⁵

Al mismo tiempo, la crítica se concentró sobre la organización del certamen, alentando a las “autoridades del Salón a [que se] animen [a] la oportunidad de rehabilitarlo y de fundarlo en atendibles calidades”.²⁶ La necesidad de “refundar” los salones platenses fue tomada en cuenta por las gestiones posteriores a Pettoruti, las que ensayarían distintas modificaciones con diversos resultados.

Como hemos mencionado en 1947 asumió la Dirección el artista Atilio Boveri. Entre las pequeñas transformaciones de su corta gestión, se concentró en la organización de los salones de La Plata y Buenos Aires. En primer lugar, el XV SALP contó con la particularidad de agregar la exposición de un invitado de honor por fuera de concurso. En esta oportunidad fue elegido el artista Faustino Brughetti, activo en el campo platense, de quién se expusieron cuarenta piezas entre retratos y paisajes, mayormente parte de su producción anterior a 1930, como la obra *Tarde de primavera* (Fig. 61). Asimismo, la invitación a éste artista puede leerse como una estrategia pergeñada por Boveri para acallar los críticas de Romualdo, hijo del artista.

²⁴ Romualdo Brughetti: “El IX Salón de La Plata”, *Cabalgata*, año II, n° 8, enero 1947.

²⁵ El resto de las obras que ingresaron al Museo Provincial de Bellas Artes pueden encontrarse mencionadas en el Anexo II.

²⁶ Romualdo Brughetti: “El IX Salón...”, *op. cit.*



Figura 61 - Faustino Brughetti (Buenos Aires, 1877-La Plata, 1956)
Tarde de primavera, óleo, c.1910
 XV Salón de Arte de La Plata, 1947.
 Fuente: cat. exp. *Decimoquinto Salón de Arte de La Plata*,
 Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

Para el caso del décimo Salón de Buenos Aires también las modificaciones fueron mínimas. Un primer cambio se relacionó con los miembros del jurado, en el que se reglamentaron cuatro representantes por la Dirección General de Cultura y tres por los expositores. Así, fueron elegidos Santiago Chierico, Guillermo Martínez Solimán, Fidel Santamaría y José Speroni por la Dirección. Por los artistas actuaron Faustino Brughetti, Cleto Ciocchini y Juan E. Picabea. Este amplio jurado tuvo que elegir entre ciento sesenta y cuatro pinturas, esculturas, grabados y dibujos que presentaron más de cien expositores. A pesar de las críticas sostenidas en las ediciones anteriores, el salón aniversario de Buenos Aires reforzó los lineamientos estéticos premiando a referentes de la tradición bonaerense como Ernesto Riccio, German Leonetti, Domingo Mazzone, José Alonso, Miguel Elgarte, Raúl Bongiorno, Julia Vigil Monteverde y Guillermo Teruelo.²⁷ En general, se prefirieron obras alusivas a

²⁷ Los premios fueron los siguientes: en la categoría pintura obtuvo el primer premio la obra *Figura* de Ernesto Riccio, en segundo lugar *La vuelta de Rocha* de Germán Leonetti y por último *Canzonetta* de Domingo Mazzone. En la sección escultura se premiaron *Cabeza* de José Alonso, *Masero* de Arturo González y *El vagabundo* de Liberato Spisso. El reconocimiento a los grabados recayó en *Mercadito* de Miguel Elgarte, *Capilla de Purmamarca* de Raúl Bongiorno y *Oscureciendo* de Julia Vigil Monteverde. También se entregó un premio especial que llevó por título "Asociación Gremial de Artistas Plásticos de la Provincia de Buenos Aires" al artista tandilense Guillermo Teruelo por su óleo *Tarde de Purmamarca*.

paisajes rioplatenses como *La vuelta de Rocha* de Leonetti y paisajes nortños como *Capilla de Purmamarca* de Bongiorno y *Tarde de Purmamarca* de Teruelo.

Al año siguiente el Salón de Buenos Aires no se realizó, en parte por los cambios establecidos ante la creación de la Subsecretaría de Cultura y el paso de la gestión de Boveri a Domingo Mazzone. Asimismo, es válido pensar que las críticas negativas de los años anteriores llevaron a los organizadores a apostar fuertemente al Salón de Arte de La Plata que tuvo dos ediciones en 1948. El XVI SALP fue una improvisada puesta en marcha que estipuló un jurado único para todas las secciones y se inauguró en el mes de mayo. Este certamen contó con una baja participación en comparación con el promedio histórico de los SALP que superaba los doscientos participantes. Esta vez hubo ciento setenta artistas que presentaron unas doscientas diecisiete obras en las categorías de pintura, escultura y grabado. Algunos cronistas volvían a resaltar que “los salones actuales se caracterizan por su mediocridad”,²⁸ mientras el estado provincial intentaba replantear las pautas en vista de encauzarlas hacia los objetivos planteados por el gobierno de Mercante.

Como se puede ver en el Anexo sobre los salones de La Plata, los números de adquisiciones para el Museo descienden en comparación con los años anteriores, pero se puede comprender una lógica de selección de obras que marcaba la estética privilegiada por la gestión cultural provincial. En la búsqueda de un conjunto de imágenes que representasen el desarrollo de la producción bonaerense y la expansión de las temáticas campestres y gauchescas en los artistas extrapampeanos, la Dirección Provincial de Bellas Artes apostó fuertemente a delimitar las premiaciones y adquisiciones con destino al Museo Provincial para que se conformase un espacio de consumo popular de las bellas artes.

La recién creada Subsecretaría de Cultura comenzó a realizar transformaciones relevantes en vistas a ampliar los consumos culturales de la población de la Provincia, al igual que generó políticas públicas de promoción y difusión de las artes. En este camino, asumió el artista y docente Domingo Mazzone quien buscó darle al espacio una impronta mucho más didáctica-pedagógica que su antecesor. Tradicionalmente, el salón de Buenos Aires se realizaba e inauguraba en noviembre, enmarcado en los

²⁸ Marco Tulio: “Meditaciones en torno al XVI Salón de La Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1948.

festivos del aniversario de la fundación de La Plata. Como ya hemos mencionado, en 1948 no se realizó y fue suplantado por la decimoséptima edición del Salón de Arte de La Plata, con varios cambios en su reglamentación: se designaron cinco miembros para el jurado, siendo tres elegidos por la Subsecretaría y dos por los expositores, y se entregaron premios principales y estímulo por sección. La cantidad de jurados fue uno de los puntos controversiales con los artistas, ya que la supremacía de miembros elegidos por el aparato estatal sería leída como una intromisión del gobierno en el salón. Esta mirada también se desprendía de los cambios ocasionados en el Salón Nacional, generando la crítica de artistas, especialistas y aficionados, y también la ausencia de reconocidos hacedores en los certámenes.²⁹



Figura 62 – Abel Laurens (Rojas, 1907-¿?)

Calle de Almagro, óleo

Primer premio – XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.

Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,

Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

En la edición número diecisiete del certamen platense, los jurados debieron delimitar tres premios principales para las categorías pintura y escultura, dos premios para la sección de grabados y una serie de reconocimientos por sección y por residencia en la Provincia.

²⁹ Andrea Giunta: “Nacionales y populares...”, *op. cit.*

En el caso de los premios generales, fueron reconocidos en la sección pintura los artistas Abel Laurens (*Calle de Almagro*), Joaquín Luque (*Madre*) y Roberto Rossi (*La sopera*), tres óleos que marcan tres lógicas distintas de pensar la composición plástica: un paisaje urbano, un retrato de mujer y una naturaleza muerta. El primer premio (Fig. 62) siguió los principios de los salones anteriores, se otorgó a un paisaje del ámbito urbano, un espacio de la ciudad de Buenos Aires en una atmosfera de antaño: no era el barrio de Almagro de los años cuarenta, marcado por la expansión de los transporte y el circular de los trabajadores sino un escenario de quietud y tranquilidad, alejado de la bulliciosa modernidad urbana.



Figura 63 – Florencia Alonso Rivero (s/d)
La madre, óleo
 Premio Estímulo “Martín Malharro” – XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.
 Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,
 Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Los premios estímulo contaron con la particularidad de llevar por título los nombres de reconocidos artistas nacionales, insertos en un relato canónico de las artes visuales en Argentina. Otorgar un nombre a los premios no era una novedad, ya que en el Salón Nacional se denominaron como diversas dependencias del estado nacional, lo cual también podía interpretarse como la preferencia de ciertas temáticas e iconografías al quedar anclados a características de ministerios y secretarías. Esta

lógica se aplicó en los salones provinciales, principalmente aquellos realizados en Mar del Plata, que mencionaremos más adelante.

En el XVII SALP para la categoría de pintura se tomaron los nombres de Prilidiano Pueyrredón, Eduardo Sívori, Reynaldo Giudice, Ernesto de la Cárcova, Martín Malharro y Fernando Fader. Este recorte legitimaba un quehacer en el arte argentino, y particularmente una línea estética. Así, los jurados debieron elegir entre los artistas presentes aquellas obras que –de alguna manera– continuasen los lineamientos iniciados por estos precursores. Para el premio *Pueyrredón* fue para Antonio Pereyra, el premio *Sívori* para Víctor Roverano mientras que la distinción *Giudice* se otorgó a Rosa Frey y Carlos Heim recibió el galardón *De la Cárcova*. El premio *Malharro* fue para Florencia Alonso Rivero, y el lauro *Fader* Julio Vanzo. Si recorremos las obras seleccionadas para cada premio podemos encontrar cierta ligazón con las características de los maestros que dan nombre a las recompensas. Por ejemplo, la obra de Florencia Alonso Rivero (Fig. 63) de pincelada despojada y una composición con tintes impresionistas se enlazaba con la de Martín Malharro. Lo más llamativo de estos premios es que los seis recayeron en distintos tipos de abordajes de la figura humana, cuando en general los salones anteriores habían favorecido paisajes rurales o urbanos.

En el caso de la escultura, las obras premiadas fueron *Adolescente* de José Gerbino, *Retrato* de Israel Hoffmann y *Minero de Yavi* de Juan C. Iramain. Como observamos con la pintura, las piezas reconocían tres formas de abordar el tratamiento del volumen y tres materialidades a través de un cuerpo entero en yeso, un rostro en bronce y un busto en fibrocemento. El *Minero de Yavi* (Fig. 64) de Iramain resaltaba los rasgos étnicos de un trabajador joven que podía ser identificado con los habitantes de las zonas de los Valles Calchaquíes. La reivindicación de la figura del trabajador-indígena sería también uno de los puntos de la propaganda peronista, en alusión a los trabajadores llegados a través de las migraciones internas.



Figura 64 - Juan C. Iramain (Tucumán, 1900-1973)

Minero de Yavi, fibrocemento

Tercer premio – XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.

Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,
Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Las distinciones estímulo llevaron los nombres de los escultores nacionales *Víctor de Pol*, *Francisco Cafferata*, *Lucio Correa Morales* y *Pedro Zonza Briano*, identificados con un momento particular del desarrollo de las bellas artes en la Argentina, formaban parte del relato oficial y estaban ligados a la representación de personajes históricos, tipos regionales y del nativismo del Centenario. Así, se otorgó el premio *Víctor de Pol* a Antonio Nevot, el mérito *Francisco Cafferata* a Noé da Prato, la distinción *Lucio Correa Morales* a Sepuccio Tidone y por último el reconocimiento *Pedro Zonza Briano* a Antonio Devoto. A diferencia de lo sucedido con la pintura, las líneas de continuación entre los “maestros” y los premiados eran más difusas, por ejemplo la obra de Nevot (Fig. 65) se enlaza más con las figuraciones de los años treinta y cuarenta que con las temáticas académicas trabajadas por los escultores decimonónicos.



Figura 65 - Antonio M. Nevot (San Luis, 1912-1980)

La coyita, bronce

Premio Estímulo “Víctor de Pol” – XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.

Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,

Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Por último, en la sección de grabado y dibujo, los jurados optaron por premiar al tríptico realizado por Armando Díaz Arduino en linóleo y la monocopia de Rafael Muñoz. Bajo el título de *Carnaval en Las Mojaras*, Díaz Arduino presentaba un conjunto de escenas carnavalescas que podía ser referida a la localidad de Las Mojaras en la Provincia de Córdoba o de Catamarca. El grabado premiado de Muñoz, *Desagüe* (Fig. 66) –una escena atribuible a un suburbio industrial– se encontraba en mayor consonancia con las temáticas preferidas del peronismo. En general, el obrero en overol devino en la producción gráfica en un ícono del triunfo popular, en un héroe positivo y romántico que anunciaba el advenimiento de un nuevo orden.³⁰ No obstante, muchas de las pinturas y grabados que se aceptaban –y a veces premiaban– generalmente presentaban posturas de sufrimiento, explotación y alienación de los trabajadores. Es posible pensar que las bellas artes fueran el soporte elegido para recordar la situación de los trabajadores en la “Argentina oligárquica” en contraposición a la “Nueva Argentina” que se difundía más popularmente como los afiches y la publicidad gráfica.

³⁰ Marcela Gené: *Un mundo feliz...*, op. cit.



Figura 66 – Rafael Muñoz (Barcelona, 1847-Avellaneda, 1981)
Desagüe, monocopia
 Segundo Premio - XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.
 Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,
 Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Los premios estímulo llevaron la denominación de *Pío Collivadino* y *Guillermo Facio Hebecquer*. Hebecquer formó parte de la generación que había reivindicado el arte gráfico como oficio manual y generado un conjunto visual de las clases populares en los años veinte, alejado del academicismo al igual que sus compañeros aglutinados en “artistas del pueblo”.³¹ Collivadino se había consagrado por su trayectoria como director de la Escuela Nacional de Artes Decorativas y de la Escuela Nacional de Bellas Artes y su nombre era sinónimo de educación, de revalorización de los oficios artísticos y de representación del espacio urbano y la modernidad de la ciudad.³² El premio *Pío Collivadino* recayó en la aguafuerte *Impulso (La Boca)* de Luis Chareum y el reconocimiento *G. F. Hebecquer* fue para el platense Julián González por su obra *El mirador*. El aguafuerte de González (Fig. 67) nos permite adentrarnos en un recodo de los suburbios industriales, donde se puede asociar con el mirador de Mataderos (en el sur de la ciudad de Buenos Aires), zona urbana marcada por el ritmo del trabajo en los frigoríficos. A diferencia de las obras de

³¹ Silvia Dolinko: *Arte plural...*, op. cit.

³² Laura Malosetti Costa: *Collivadino...*, op. cit.

Hebecquer este grabado no tiene personajes identificables sino que hay una mirada pasiva de un ámbito obrero.



Figura 67 - Julián González (Buenos Aires, 1899-Ituzaingó, 1968)
El mirador, aguafuerte
Premio Estímulo “G. F. Hebecquer” - XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.
Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,
Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

El último segmento de premiación fue para los artistas provenientes de la Provincia de Buenos Aires. Esta línea parecía pensada para suplantar las consagraciones que solían dar los Salones de Arte de Buenos Aires –suspendido este año—. Por un lado, se tuvieron en cuenta tanto las piezas de los artistas residentes como aquellos nacidos en la Provincia que contaban con trayectoria en otras latitudes. Por otro lado, es posible pensar que la Dirección había planificado estas recompensas ante la posibilidad de generar un mayor interés y participación de los bonaerenses en el salón de su capital provincial.

Se otorgaron tres premios en pintura, uno en escultura y dos en grabado. Fueron reconocidas las pinturas de Francisco Salas, Haydee Ricci y Leovigildo Uribarri Inchausti, se otorgó el premio a la escultura de Cesar López Seoane y por último a los grabados de Miguel Elgarte y Laura del Carmen Bustos Vocos.³³ Los artistas

³³ Las obras premiadas fueron *Calle de Chilecito* de Francisco Salas, *Naturaleza muerta* de Haydee Ricci, *Bodegón* de Leovigildo Uribarri Inchausti, *El místico* de Cesar López Seoane, *Cristo muerto* de Miguel Elgarte y *Bacanal antiguo* de Laura del Carmen Bustos Vocos.

reconocidos en su mayoría residían en La Plata, solamente Bustos Vocos vivía en la provincia de Córdoba. A diferencia de los premios generales, la consagración de los bonaerenses recayó nuevamente en las temáticas predilectas de los SABA. Se premiaron en pintura un paisaje, una naturaleza muerta y un bodegón. En escultura se reconoció un rostro masculino en bronce mientras que en grabado se eligieron una escena bíblica en aguafuerte y una xilografía alegórica. Se valoraron obras que contenían paisajes, como la escena nortea de Francisco Salas (Fig. 68), temática no elegida en los premios generales donde la figura humana fue la favorecida. Se puede evidenciar que los premios especiales intentaron generar un abanico de temas y técnicas que permitiese comprender el nivel de desarrollo de la producción plástica de los bonaerenses.



Figura 68 - Francisco Salas (La Plata, ¿?-1990)
Calle de Chilecito, acuarela
 Premio Adquisición para artistas de la Provincia de Buenos Aires
 XVII Salón de Arte de La Plata, 1948.
 Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*,
 Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

Sin embargo, este intento de cambio de rumbo no acalló las críticas hacia la organización y calidad del Salón, que volvieron a remarcar la burocratización del espacio ante la presencia de la gestión provincial:

este XVII Salón (...) se [caracteriza] por una obra desnutrida de vivencias, amortajada de retórica plástica. Este burocratismo, es un grave daño que se

infiere al arte del país, y proliferan los mediocres, de escaso vuelo cultural, sumiendo al certamen en la angustiosa presencia de los lugares comunes. Sumado a ello, el ausentismo de prestigiosos artistas, y la falta de una obra pujante, inquieta y fervorosa, que represente el mensaje de las nuevas generaciones.³⁴

Asimismo, la queja por la “intromisión” del aparato estatal en la organización se interpretaba como la causa de la ausencia de artistas de renombre o de nuevos talentos. No obstante, esta lectura no condicionó la asistencia de público (como cuentan algunas crónicas de la revista *Cultura*) ni la presencia de artistas reconocidos a nivel nacional como Héctor Basaldúa, Juan C. Castagnino, Fortunato Lacamera, Ana María Moncalvo, Enrique Policastro, Hemilce Saforcada, Raúl Soldi, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, entre otros.

Las modificaciones encaradas por Mazzone no lograron sobrevivir a los avatares burocráticos que conllevó el traspaso del área de bellas artes al Ministerio de Educación. En 1949, los salones platenses se llevaron adelante con los reglamentos anteriores, donde la cantidad de jurados por la subsecretaría y por los expositores ascendía al número de tres. En el XVIII SALP y el XI SABA se entregaron premios generales y de estímulo para artistas de la Provincia. Solamente ingresaron doce obras en el Museo Provincial entre los dos salones, y en esta oportunidad se optó por privilegiar a la escultura por sobre la pintura y el grabado. Así, se premiaron y adquirieron *Jujeña* de José Alonso, *Susana* de Nicasio Fernández Mar, *Pastor de la puna* de Miguel Nevot y *Figura* de Libero Badii. Los tres premios en escultura del Salón de La Plata recayeron en piezas que valorizaban los rasgos étnicos nortños, como la obra de José Alonso (Fig. 69).

³⁴ Vicente Caride: “XVII Salón de Artes de La Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1948.



Figura 69 - José Alonso (Mar del Plata, 1911-1983)

Jujeña, cemento

Primer premio – XVIII Salón de Arte de La Plata, 1949.

Fuente: cat. exp. *Decimotavo salón de arte de La Plata*,
Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, Ministerio de Educación.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Las adquisiciones en los salones realizados bajo la gestión de Mercante fueron escasas. En general, las piezas que ingresaron al MPBA no se alejaban de los principios estéticos preferidos en salones anteriores. Asimismo, los salones oficiales se diluyeron ante la expansión de las prácticas artísticas de la Subsecretaria de Cultura. Como vimos en el capítulo anterior, bajo la gestión de Ayrinhac se pusieron en marcha nuevas actividades para consolidar los objetivos culturales del proyecto mercantista, enlazados a los principios de la constitución justicialista de 1949. Sin embargo, los certámenes oficiales no se replantearon hacia esa lógica y la Dirección de Bellas Artes prefirió concentrar sus esfuerzos en nuevas actividades como el *Salón de Motivos Bonaerenses* o el *Concurso de Asociaciones de Arte*.

Los salones platenses comenzaron a tambalearse a partir de las gestiones de Ayrinhac y Marino: entre 1951 y 1954 no se realizaron los *Salones de Arte de Buenos Aires* mientras que el *Salón de La Plata* no tuvo edición en 1950, 1952 y 1954. El SABA de 1950, en su edición número doce, fue el único salón que se hizo en La Plata y mantuvo su promedio alrededor de 120 expositores y unas 173 obras. En este salón

participaron varios artistas valorados por la revista *Cultura* como Libero Badii, Enrique de Larrañaga y Cesar López Claro.

En 1951, también se producía la pérdida de poder del mercantismo y la llegada al poder de una línea distinta del peronismo bonaerense. El *XIX Salón de Arte de La Plata* se realizó en esta coyuntura, lo cual produjo un certamen deslucido frente a los anteriores. En esta edición, se presentaron alrededor de doscientos cincuenta expositores y trescientas cuarenta y siete piezas entre pinturas, esculturas y grabados. Puede pensarse que la realización de otros certámenes en La Plata, como el *Salón Regional de Artistas Platenses*, puede no haber favorecido esta edición. Los jurados actuaron por sección y se estipularon premios generales y un premio estímulo para los artistas de la Provincia. Participaron expositores que eran asiduos de estos espacios y artistas que se desempeñan en el territorio bonaerense como Pascual Abalsamo, José Alonso, Manuel Barros, Faustino Brughetti, José del Río, Antonio Fortunato, Domingo Mazzone, Severino Reyero Alonso y Pascual Sorbaro. En esta oportunidad, los reconocimientos a los artistas bonaerenses fueron para Guillermo Teruelo de Tandil en pintura, Eduardo Daulte de Olivos en escultura y Miguel Elgarte de La Plata en grabado.

Al año siguiente no fueron solamente los cambios políticos los que imposibilitaron la realización de los salones en la capital provincial sino también el luto que se estableció ante la muerte de Eva Perón. Asimismo, la gestión de Marino concentró sus esfuerzos en conseguir una sede adecuada para el Museo Provincial, el cual hasta 1951 se encontraba dividido entre el Pasaje Dardo Rocha y el Palacio de Bellas Artes en el Parque de los Derechos de la Ancianidad. La acción más significativa fue volver a reunir el acervo del museo en un solo lugar y gestionar la posibilidad de conseguir un nuevo espacio fuera del Pasaje Rocha, el cual se logró recién en 1959.

Por otro lado, la gestión provincial destinó gran parte de sus fondos y esfuerzos en la organización de los salones en Mar del Plata, en consonancia con la ampliación de un consumo cultural ligado a la *peronización* de la sociedad. En esta lógica, la ciudad de La Plata perdió protagonismo como ámbito cultural frente a Mar del Plata, al tiempo que se produjo una re-apropiación de la ciudad como capital política y símbolo del poder del peronismo bonaerense. En este camino, puede leerse la

disminución de actividades artísticas con alcance provincial (e impacto nacional) como la contracara del proyecto de Mercante por parte del gobierno de Aloé.



Figura 70 – Guido Amicarelli (Chieti, 1908-Buenos Aires, 1995)

Figura, óleo

Primer premio - sección Pintura

XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón

Fuente: Diario *La Nación*, 15 de noviembre de 1953

En 1953 se volvió a realizar el Salón de La Plata, siendo su edición número veinte. Este salón contó con la novedad de incorporar como jurados a los miembros del Sindicato Argentino de Artistas Plásticos. Como planteamos, la incorporación del gremio en los ámbitos de decisión legitimaba a los artistas como trabajadores y permitía una virtual democratización, ya que suponía la representación de diversos artistas y líneas estéticas, confluyendo en la idea del peronismo de la articulación entre el Estado, las organizaciones sociales y la sociedad civil.

Se estipularon jurados por sección, siendo dos representantes por la Dirección General de Cultura y dos por el Sindicato.³⁵ Para la categoría de pintura fueron convocados los artistas Rodrigo Bonomé y Manuela Alles Monasterio por la DGC mientras que Lola de Lusarreta y Carlos Heim por el SIAAP. En la sección escultura, se eligió a Eduardo Daulte y Carlos Biscione por el estado, y Donato Proietto e Hilario Vozzo por el Sindicato. Por último, en la categoría grabado se optó por el gremio

³⁵ Consultar el Anexo I para conocer la información detallada de los salones realizados en estos años.

convocar a Víctor Rebuffo y Miguel Bordino y por el Ministerio a Magda de Pamphilis y Hemilce Saforcada.

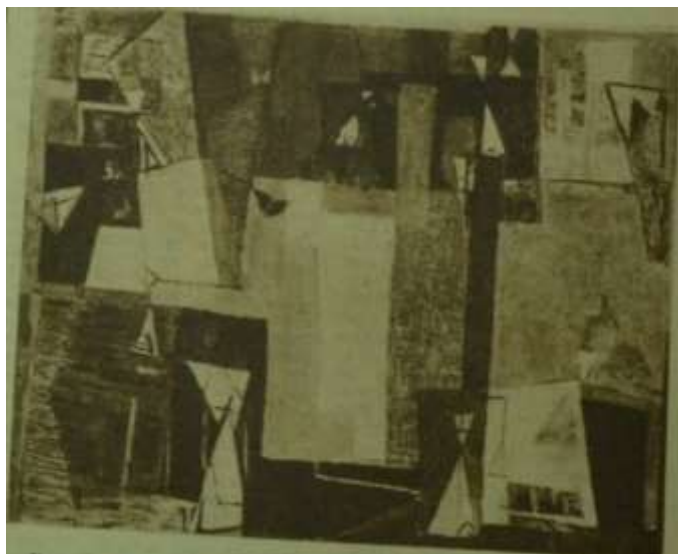


Figura 71 – Alberto R. Gray (¿?, 1908-La Plata, 2001)
Juegos en el parque, óleo
Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires
Sección Pintura
XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón
Fuente: Diario *La Nación*, 15 de noviembre de 1953

Si lo observamos en lógica comparativa con los salones anteriores es significativa la presencia de artistas mujeres actuando como jurados en este salón y, ante todo, de profesionales que habían participado activamente en las ediciones previas. Manuela Alles Monasterio, Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis y Hemilce Saforcada fueron artistas premiadas en salones nacionales y provinciales, y sus obras adquiridas por distintos museos. Al mismo tiempo, los artistas elegidos por el Sindicato conocían los salones provinciales y tenían un desarrollo ligado a la iconografía realista y figurativa, preferida por el peronismo sobre otras tendencias.

No obstante, los premios otorgados, tanto generales como estímulo, pusieron en evidencia las tensiones estéticas presentes a inicios de los años cincuenta. Mientras se otorgó el primer galardón en pintura a *Figura* (Fig. 70) de Guido Amicarelli, un retrato femenino que “exalta una figura convencionalmente romántica”,³⁶ el premio especial para los artistas residentes recayó en la pieza de Alberto Gray (Fig. 71), que

³⁶ *La Nación*, 21 de noviembre de 1953.

sintetizaba “una composición abstracta de nítidos valores”.³⁷ También fueron reconocidos en pintura los artistas Onofrio Pacenza y Salvador Stringa, y con el premio estímulo Ideal Sánchez y Marina Borel.



Figura 72 – Adolfo Bellocq (Buenos Aires, 1899-1972)
El árbol del bien y del mal, grabado en madera
Primer premio - sección grabado
XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón
Fuente: Diario *La Nación*, 15 de noviembre de 1953

En el caso de la escultura, se consagraron las obras de Antonio Sassone, Antonio Devoto y May Leach en las distinciones generales, mientras los premios estímulo fueron para Armin Zielinsk y Roberto Fernández Larrinaga. La recompensa para el artista residente en la Provincia fue para Constante Orlando Paladino. En la sección grabado las distinciones recayeron en Adolfo Bellocq, Adolfo Sorzio y Beatriz Juárez. Los premios estímulo fueron para José Murcia y Albino Fernández mientras que el galardón para residentes se lo llevó Fernando López Anaya. Una mezcla significativa de temas, técnicas y generaciones se evidencia al reconocerse la obra de Bellocq (Fig. 72), en contrapunto el grabado de López Anaya con componentes geométricos (Fig. 73).

A diferencia de otros salones, el XX SALP no tuvo un presupuesto amplio para la adquisición de obras, ingresando solamente al patrimonio del Museo el óleo de Alberto Gray, y dos piezas no premiadas, una de Alfredo Masera y otra de José Rosso.

³⁷ Ídem.



Figura 73 – Fernando López Anaya (Buenos Aires, 1903-1988)
Canción medieval, aguafuerte
 Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires
 Sección Grabado
 XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón
 Fuente: Diario La Nación, 15 de noviembre de 1953

Al año siguiente, el SALP fue suplantado por la primera edición del *Salón de Estímulo a las Artes Plásticas*, que analizamos en el capítulo anterior. En general, los salones organizados durante el peronismo –y anteriores también– habían favorecido la circulación de temas, iconografías y estéticas que reivindicaban tipos regionales y el ámbito rural, como parte de la búsqueda de una identidad provincial. El XX *Salón de La Plata* había abierto el juego a la consagración de otros tópicos y de artistas más jóvenes. La presencia de los artistas sindicalizados también favoreció a esta apertura, ligada a las necesidades del gobierno nacional de cambiar la estrategia en torno al vínculo con parte de los actores del ambiente artístico. El peronismo, también a nivel provincial, insertó a sus agentes y referentes en los espacios oficiales.

En esa lógica, en 1954 retomó la organización del *Salón de Arte de Buenos Aires*, acción que podría leerse como un intento del gobierno de Alocé de recomponer las relaciones con los artistas bonaerenses. Así, sin grandes cambios en el reglamento, se confeccionó un jurado entre el Ministerio de Educación y el SIAPP por sección. Los artistas que actuaron como jurados habían sido premiados en alguno de los salones oficiales de la provincia, como Amicarelli, Bongiorno, Domínguez Neira, Nevot y Rebuffo. En esta oportunidad, optaron por reconocer con el primer premio nuevamente

a Alberto Gray, una obra de composición cubista (Fig. 74) que se alejaba de los tradicionales primeros premios del salón bonaerense. Esto también se evidencia en el primer lugar otorgado en la sección de grabado a la aguatinta de Fernando López Anaya, donde un paisaje norteco construido bajo formas geométricas aludía a una escena no realista que se distanciaba de las miradas tradicionales de la región y sus actores (Fig. 75).



Figura 74 – Alberto R. Gray (¿?, 1908-La Plata, 2001)

Barriletes, óleo

Primer premio – Sección Pintura

XIII Salón de Arte de Buenos Aires

Fuente: Diario *La Nación*, 11 de julio de 1954

El resto de los premios recayeron en artistas premiados en otras ocasiones como Roberto Rossi, Francisco de Santo, Nicasio Fernández Mar, Juan Passani y Julia Vigil Monteverde. Los premios para artistas residentes en la Provincia fueron para los bahienses Alfredo Masera y Nicanor Polo, José Cecconi de Lanús, Constante Paladino de Luján y Chacho Waks de Mar del Plata. Las distinciones en general se otorgaron a obras figurativas y temas tradicionales pero también fueron permeables a reconocer nuevos temas e iconografías más cercanas a las lecturas modernistas de los años cincuenta.

En septiembre de 1955, un golpe de estado derrocaba al gobierno de Juan D. Perón y dio inicio a un nuevo proceso histórico que estaría marcado por años de proscripción, autoritarismo y violencia. La “Revolución Libertadora” tenía entre sus

objetivos principales “desperonizar” la sociedad, por lo cual se implementaron políticas tendientes a dismantelar el “estado justicialista”, restaurando la Constitución Provincial de 1934, designando una nueva Corte Suprema y llevando adelante suspensiones, cesantías y despidos en todos los niveles de la administración provincial.³⁸ Sin embargo, en el caso de la gestión de las bellas artes, no hubo grandes modificaciones. Alfredo Marino siguió al frente de la Dirección de Artes Plásticas y la Dirección General de Cultura no tuvo mayores cambios hasta inicios de los años sesenta. La continuidad de Marino se pudo justificar, como planteamos en el capítulo anterior, por su alto perfil técnico como personal de carrera del Museo Provincial.



Figura 75 - Fernando López Anaya (Buenos Aires, 1903-1988)
Vendedora riojana, aguatinta y aguafuerte
 Primer premio – Sección Grabado
XIII Salón de Arte de Buenos Aires
 Fuente: Diario *La Nación*, 11 de julio de 1954

Los salones platenses siguieron organizándose. En 1955, posterior al golpe de Estado, se llevó adelante el XXI SALP inaugurado en diciembre. Para este momento, el Director de Cultura era Leónidas de Vedia (Concepción del Uruguay, 1901-Buenos Aires, 1975), escritor y docente que se desempeñó más tarde como el director del Suplemento Literario del diario *La Nación* (1961-1975). El salón de La Plata de 1955

³⁸ Laura Lenci: “Violencia política y terrorismo de Estado, 1955-1983”, en Osvaldo Barreneche (dir.): *Del primer peronismo..., op. cit.*

convocó a actuar como jurados a celebres artistas y también muchos de ellos críticos del peronismo. Así, se conformó un jurado general por secciones y se otorgaron premios y menciones.³⁹ Héctor Basaldúa, Alfredo Bigatti, Horacio Butler, Raquel Forner, Alberto Gray, Raúl Soldi se sumaron en la tarea de evaluar el salón junto a artistas que habían tenido amplio reconocimiento del peronismo como Libero Badii, Francisco de Santo e Ideal Sánchez.

El salón de Buenos Aires no se realizó en 1955 y volvió a organizarse en 1956. A partir de allí, se convirtió en un salón bienal que se inauguró en 1958, 1962, 1964 y su última edición en 1966. En tanto, el salón de La Plata también tuvo fluctuaciones en su organización, inaugurándose en 1957, 1961, 1963, 1965 con un interregno hasta el retorno del peronismo en 1974 y 1975. Solamente los salones realizados en Mar del Plata pudieron mantener una continuidad sin sobresaltos hasta 1967.

Los años que siguen a la caída del peronismo están marcados para el desarrollo de las artes plásticas en la Provincia por varios hitos como la creación de museos municipales con el apoyo del museo provincial y las gestiones para su sede definitiva. Así, se crean museos municipales de bellas artes en Avellaneda (1956), Coronel Pringles (1958), Luján (1961), Olavarría (1961) y Lincoln (1965). La gestión de Marino llegó a su fin en 1959, asumiendo la dirección interina el artista platense Salvador Stringa (1891-1977) hasta 1964, quien fue el encargado de montar la sede actual del Museo Provincial en el edificio de la calle 51.

Salones de Mar del Plata: turismo, democratización del bienestar y bellas artes

Los salones realizados en La Plata durante el peronismo tuvieron momentos dispares en su importancia y consagración. El proyecto cultural del peronismo bonaerense no logró articular una plataforma a través de esos certámenes, los cuales

³⁹ Fueron reconocidas en la categoría pintura, el primer premio fue para la pieza *Alfareros* de Jorge Hugo Román, el segundo lugar para *Retrato de mi madre* de Luis Barragán y el tercero para *Paisaje de lata con árbol dorado* de Jorge Abel Krasnopolsky. Las menciones se otorgaron a Jorge Pérez Román (*Naturaleza muerta*), Juan Otero (*Cerámica con flores*) y Esteban Fekete (*La costurera*). En la sección escultura, se consagraron las obras de Antonio Devoto (*Muchacha de mi barrio*), Juan Carlos Labourdette (*Figura*) y Víctor Garrone (*Descanso*) mientras obtuvieron menciones las piezas *Cabeza de niña* de Luis Orestes Balduzzi, *Nereida* de Raúl González Pondal y *Cabeza* de Adhemar Rodríguez. Por último, en el caso de los grabados se otorgó el primer premio a *Abrazo* de Oscar Capristo, el segundo para *Homenaje a Gauguin* de Víctor Rebuffo y el tercero para *Paisaje de acero* de Albino Fernández. Las menciones recayeron en *Navidad en la Patagonia* de Alberto Borzone, *Vanidad* de Hebe Salvat y *Zafra tucumana* de José Cabrera.

tendieron a reforzar ciertas temáticas y tendencias mientras se complementaban con actividades novedosas como los salones temáticos o los concursos, muchos de ellos organizados una sola vez.

Sin embargo, una mirada general sobre la Dirección Provincial de Bellas Artes, nos permiten observar que sí existió un proyecto más homogéneo sobre el *Salón de Arte de Mar del Plata* organizado desde 1942, el cual no tuvo interrupciones en estos años. Mar del Plata se convertirá para el proyecto social y cultural del peronismo, en el ámbito donde se plasmaron los principios básicos de la justicia social. Como sostiene Elisa Pastoriza, durante el peronismo la conquista de la ciudad balnearia por parte de los trabajadores fue parte esencial del mensaje del proyecto de la “Nueva Argentina”.⁴⁰ En el caso de las bellas artes, Mar del Plata era la ciudad destinataria de convertir a los salones provinciales en espacios de legitimación de la producción nacional, al ser visitados por los nuevos sectores beneficiados con la democratización del bienestar.

Desde sus inicios en los años cuarenta, los certámenes marplatenses tuvieron un objetivo específico al centrarse en la difusión y consumo de las artes plásticas, como un ámbito multitudinario tanto por los artistas como por los posibles visitantes. Para los gobiernos conservadores de la Provincia, los salones de Mar del Plata eran ámbitos recreativos y pedagógicos para la población veraneante, acercando obras y artistas a sectores que en general no tenían acceso a este tipo de consumo cultural, principalmente porque la mayoría de la población veraneante en estos años provenía de ciudades y regiones donde no había instituciones dedicadas a las bellas artes. Por otro lado, la gestión de la CPBA utilizó fuertemente su amplia red de relaciones para posicionar a Mar del Plata como un destino importante para los artistas en el cronograma de salones oficiales a nivel nacional. Los primeros tres SAMDP contaron con una amplia participación de artistas y tendencias que convivieron en el Gran Hall de Deportes del Casino. En 1944, el III SAMDP invitó a Fray Guillermo Butler, Héctor Rocha y Roberto Rossi a montar una sección especial que acompañó a las más de trescientas noventa obras aceptadas. Fueron jurados Eugenio Daneri, Rocha y Rossi por los expositores mientras que Canale, Fray Butler y Pettoruti actuaron por la reciente creada Dirección de Bellas Artes. Hombres y mujeres de distintas

⁴⁰ Elisa Pastoriza: *La conquista de las vacaciones...*, op. cit.

generaciones, trayectorias y propuestas estéticas se complementaban en un salón que se proponía como un muestrario de la actualidad artística nacional. Pintores, escultores y grabadores de distintas tendencias compartieron escenario en el Casino de Mar del Plata.

Para 1945, las tensiones con las instituciones organizadoras se hicieron presentes en el montaje del *IV Salón de Arte de Mar del Plata*, donde un grupo de artistas propuso no enviar obras y organizaron una serie de exposiciones paralelas. Igualmente se inauguró en el Casino Provincial el IV Salón con la presencia de doscientas cincuenta y dos obras aceptadas sobre seiscientos ochenta y cuatro enviadas. En esta oportunidad fueron convocados Cesáreo Bernaldo de Quirós, Eugenio Daneri, Carlos de la Cárcova, José Fioravanti y Alberto Lagos para integrar el jurado por la Dirección, mientras Lucio Fontana, Arturo Guastavino, Adolfo Montero y Héctor Rocha habían sido elegidos por los expositores.

Paralelamente, a través del patrocinio de la Dirección de Cultura y Propaganda del Casino de Mar del Plata, se inauguraron cuatro exposiciones en el Hotel Bristol. Con un carácter similar a los “salones de los independientes” ya realizados en otras ciudades, se plantearon cuatro muestras: tres de ellas se realizaron con la presencia de artistas consagrados, principalmente referentes del campo artístico porteño y una estuvo destinada a artistas agrupados en la Asociación de Artistas Vascos “Argi”.⁴¹ Estas exhibiciones fueron acompañadas por conferencias a cargo de Jorge Romero Brest y José León Pagano. No obstante, aunque existía malestar con las instituciones oficiales, varios artistas participaron de las dos actividades, compitiendo en el certamen provincial y avalando las exposiciones organizadas por el Casino.

En mayo de 1945, se creó la Comisión Municipal de Cultura, cuyo objetivo principal era la difusión y promoción de las actividades culturales desarrolladas en la

⁴¹ La primera exposición se inauguró el 19 de enero y estuvo conformada con la presencia de obras de Eugenio Daneri, Francisco De Santo, Alfredo Gramajo Gutiérrez, W. Melgarejo Muñoz, Cata Mórtola de Bianchi, J. C. Oliva Navarro, M. Portela Lagos, Alberto Rossi, Hemilce Saforcada y Ana Weiss de Rossi. La segunda comenzó el 10 de febrero, contando con obras de Manuela Alles Monasterio, Oscar Assali, Luis Borraro, Cleto Ciocchini, Gerardo de Alvear, Manuel del Llano, Germen Gelpi, Gastón Jarry, Vicente Manzorro, Juan E. Picabea, Donato Proietto, Víctor Rebuffo, Héctor Rocha y Juan Sol. La cuarta muestra se inauguró el 24 de marzo, al final de la temporada, y volvieron a exponer varios artistas. En estas actividades fueron invitados de honor los artistas Rodolfo Franco y Carlos Ripamonte. El tercer salón que se organizó estuvo a cargo de la Asociación de Artistas Vascos “Argi” de Mar del Plata, y expusieron M. Flores Kaperotxipi, Bernabé de Artía, Arturo Acebal Idigoras, Julián Ibáñez de Aldecoa, César Fernández Navarro y Juan de Aranoa, fue invitado José de Bikandi.

ciudad. Los procesos desarrollados a inicios de 1945 en relación al ambiente artístico del balneario se vieron consagrados a finales del año cuando desde el gobierno municipal se aprobó la creación del Museo Municipal de Bellas Artes. Así, se decretó la creación del Museo, considerando:

que las actividades artísticas y culturales constituyen manifestaciones del espíritu que no sólo no deben ser descuidadas sino que fomentadas, máxime en las ciudades como la de Mar del Plata el progreso patentiza un esfuerzo colectivo plausible [y] que esta ciudad, por su condición de primer balneario argentino debe contar con un Museo que sea fiel reflejo del acervo artístico de sus muchos cultores.⁴²

El Museo de Mar del Plata quedaba bajo la dirección del artista local Manuel del Llano (Buenos Aires, 1909-1994), y se lo autorizaba a realizar las gestiones necesarias a nivel provincial y nacional para solicitar obras en préstamo hasta que el gobierno local pudiera hacer frente a la creación de un fondo patrimonial propio. No obstante, los avatares en el ambiente cultural marplatense llevaron a que en enero fuese disuelta la Comisión Municipal, a la anulación de la designación de Del Llano como director del Museo y a la clausura del mismo en marzo de 1946. Las presiones ejercidas por los artistas nucleados en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP), asiduos visitantes y activos protagonistas en la esfera artística marplatense, se sumaron a las manifestaciones negativas del asesor de Artes Plásticas del Casino de la Lotería de Beneficencia Nacional, el artista Juan Sol (Barcelona, 1887-Buenos Aires, 1987), provocando que el nuevo gobierno municipal decidiera:

que es conveniente dar una nueva estructuración al Museo Municipal de Bellas Artes, creado por decreto de fecha 5 de diciembre de 1945 para que llene las finalidades de su habilitación (...) que ese organismo debe realizar una obra orgánica, de esclarecimiento espiritual, complementando su acción con la organización de un ciclo de conferencias culturales y la creación de una escuela para la preparación de artistas y artesanos (...) que para estudiar una nueva organización que abarque un plan de labor orgánica integral se estima necesario la clausura (...), a fin de estructurar su funcionamiento sobre bases más amplias, que contemplen todo lo relacionado con la cultura artística.⁴³

⁴² Decreto: “Creación del Museo Municipal de Bellas Artes”, *Boletín Municipal*, Municipalidad de General Pueyrredón, Mar del Plata, 5 de diciembre de 1945.

⁴³ Decreto: “Clausura Museo Municipal de Bellas Artes”, *Boletín Municipal*, Municipalidad de General Pueyrredón, Mar del Plata, 12 de marzo de 1946.

Estos planteos que legitimaban el cierre del Museo Municipal, esgrimían las particularidades del ámbito artístico de Mar del Plata, marcado por la falta de organismos fuertes que pudieran concentrar los proyectos culturales y las trayectorias locales. La presencia del Casino como espacio de sociabilidad más allá del juego formaba parte de la identidad de la ciudad como balneario y espacio de ocio. Desde su fundación, Mar del Plata contó con salas de juego, primero privadas y luego estatales, siendo una de las principales atracciones turísticas de la ciudad. Con la llegada del gobierno conservador de Manuel Fresco, como vimos anteriormente, la villa balnearia de la elite se fue convirtiendo en una ciudad turística de masas. El casino pasó de ser un ámbito exclusivo administrado por particulares y frecuentado por la elite agroganadera pampeana, para convertirse en una de las salas de juego más grande del mundo, en manos del estado y frecuentada por las masas que veranean en la ciudad.⁴⁴

Cuando el peronismo llegó al poder, se produjo la nacionalización de todos los casinos del país y la sección Lotería de Beneficencia Nacional y Casinos concentró la administración de las salas de juego de la costa bonaerense, en convivencia con los gobiernos municipales de Mar del Plata, Miramar y Necochea. La decisión de estatizar el juego trajo aparejada la apertura de la actividad a nuevos sectores sociales, de la mano también del crecimiento del turismo social, propiciado por la política peronista.⁴⁵ En esta lógica, tanto la playa como el juego, escenarios privilegiados para el ocio, generaron nuevas prácticas culturales, una nueva sociabilidad y pautas de consumo.⁴⁶ El Casino de Mar del Plata no concentraba solamente la actividad del juego, era una experiencia orgánica para el turista. El Casino, junto al Hotel Provincial, las salas de cine, el Teatro Auditórium, el Hall de Deportes, las confiterías, los locales comerciales, posibilitaban al veraneante adentrarse en un universo cultural y simbólico que clausuraba la exclusividad del balneario y consolidaba la imagen masiva de la ciudad.

En este camino, la acción del Departamento de Cultura y Propaganda de la Lotería de Beneficencia, tenía entre sus funciones llevar adelante las actividades artísticas y culturales que se desarrollaban en el Casino durante los meses de temporada.⁴⁷ Al nacionalizarse estas áreas, las acciones del Departamento comenzaron

⁴⁴ Marcelo Pedetta: "Escenarios de ilusión...", *op. cit.*

⁴⁵ Elisa Pastoriza: *La conquista de las vacaciones...*, *op. cit.*

⁴⁶ Marcelo Pedetta: "Escenarios de ilusión...", *op. cit.*

⁴⁷ Entre las múltiples actividades, se organizaban distintas exposiciones de bellas artes, más cercana a las pautas de las galerías de arte. En Mar del Plata había funcionado con éxito las salas de exposición

a competir, por un lado con el accionar provincial a través de la Subsecretaría de Cultura, y por otro con los actores e instituciones locales. En los años anteriores, el Casino estuvo bajo la concesión de la empresa U.K.A. (Unión Kursaal Argentina), llevando adelante una convivencia más armónica entre la Comisión Provincial de Bellas Artes y el área de Cultura del Casino. Se organizó el primer salón de arte de Mar del Plata en 1942 mientras la U.K.A. seguía adelante con sus actividades de verano y destinaba dinero para adquisiciones en el certamen para el Museo Provincial. Para 1945, el Departamento de Cultura contaba con un área de Artes Plásticas, bajo la asesoría del artista Juan Sol.

Complementariamente, y como reconocía en sus memorias el escritor marplatense Manuel García Brugos, el ambiente cultural de la ciudad era un espacio marcado por los conflictos entre los artistas, la falta de instituciones formales y la inestabilidad de las agrupaciones culturales.⁴⁸ En este panorama, articular un proyecto de museo desde el organismo municipal se tornaba difícil. Al mismo tiempo, los avatares políticos imposibilitaron consolidar un gobierno municipal fuerte que pudiera ayudar a legitimar una nueva institución. Desde los inicios de los cuarenta, Mar del Plata se vio atravesada por una sucesión de interventores provinciales (comisionados) hasta las elecciones de 1948.⁴⁹ Como sostiene Nicolás Quiroga, los conflictos políticos entre los interventores y la oposición se tradujeron en una retórica que insistía en reforzar la dimensión local de las gestiones, antecediendo un marcado localismo

de la Galería Witcomb y del diario *El Mundo*. Entre 1946 y 1950, se organizaron diversas exhibiciones en el Gran Foyer del Casino durante la extensión de la temporada entre diciembre y abril. En general, acercaba al público que consumía las salas de juego, obras de artista locales como Juan Aggradi, José Alonso, Edgardo Arata, I. González Barreira, Hermann Hoppe, Manuel Marchese, Severio Reyero Alonso, Fidel Santamaría, Pascual Sorbaro, Chacho Waks, entre otros. También organizaban muestras de arte argentino, donde participaban artistas asiduos de los salones oficiales de Mar del Plata, con el objetivo de acercar al público “valores consagrados y figuras meritorias de nuestro arte (...) sin que haya triunfadores ni vencidos, sino simplemente artistas” (cat. exp. *Pintura y Escultura Argentina*, Lotería de Beneficencia Nacional y Casinos, Ministerio del Interior, Mar del Plata, marzo-abril 1947). Entre los artistas que participaron, podemos mencionar a Guido Amicarelli, Faustino Brughetti, Eugenio Daneri, Enrique de Larrañaga, Lorenzo Gigli, Juan Grillo, Alfredo Guido, Demetrio Iramain, Gastón Jarry, Lola de Lusarreta, Guillermo Martínez Solimán, W. Melgarejo Muñoz, Ana María Moncalvo, Juan E. Picabea, Francisco Ramoneda, Roberto Rossi, Raúl Soldi, Troiano Troiani, Bruno Venier, Miguel Victorica y Ana Weiss de Rossi.

⁴⁸ Manuel García Brugos: *50 años de vida literaria...*, op. cit.

⁴⁹ Nicolás Quiroga: “El Partido Peronista en Mar del Plata: articulación horizontal y articulación vertical, 1945-1955”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, Tercera serie, n° 26, FFyL-UBA, 2004.

principista entre las distintas fuerzas, que se articuló con los planteos constitucionalistas del antiperonismo.⁵⁰

En este contexto se intentó poner en funciones al Museo Municipal de Bellas Artes. Las presiones ejercidas por los artistas locales y sus propios frentes de conflicto se sumaron a la competencia ejercida por el área de bellas artes del Casino –bajo la dirección de Juan Sol– y el acompañamiento de los artistas nucleados en la SAAP. Días después del decreto que clausuraba el Museo Municipal, los artistas que llevaron adelante la iniciativa se reunieron y conformaron una comisión que tendría la tarea de “concretar [un] proyecto que sería elevado a las autoridades municipales, sobre la mejor forma de reorganizar el Museo bajo directiva técnica eficiente y con el valioso patrimonio artístico que pertenece a la ciudad”.⁵¹ Fueron elegidos los pintores Fidel Santamaría y Severo Reyero Alonso junto a los escultores Rafael Radogna y Chacho Waks, dando por finalizada la participación de la SAAP en el conflicto. Al mismo tiempo, la impronta localista de la oposición al peronismo seguramente no vio con buenos ojos la intromisión en el ámbito cultural del comisionado municipal Juan B. Machado (además vicegobernador de la Provincia), lo cual facilitó la clausura del Museo.

El Museo Municipal de Mar del Plata tardó varios años en volver a ponerse en marcha. En 1953, el gobierno local decretó la creación de la “División Museo de Bellas Artes”, sosteniendo:

que la Municipalidad posee una valiosísima colección de obras de arte, que actualmente se encuentra diseminada en distintas dependencias o depositadas en lugares inadecuados; (...) que es impostergable la reunión de esas obras, organizando el Museo Municipal de Bellas Artes, que habrá de cumplir una importantísima función educativa artística y de elevación cultural del pueblo concordante los objetivos del Segundo Plan Quinquenal.⁵²

No obstante, esta división no logró funcionar orgánicamente, nuevamente el proyecto de Museo decayó hasta su re-creación en septiembre de 1963 en el séptimo piso del edificio del Correo Central (Avenida Luro y Santiago del Estero), su traspaso

⁵⁰ Ídem.

⁵¹ *Nueva Era*, 27 de marzo de 1946.

⁵² Decreto: “Creación de nuevas oficinas”, *Boletín Municipal*, Municipalidad de General Pueyrredón, Mar del Plata, 1° de septiembre de 1953.

definitivo a la Villa Ortiz Basualdo en 1980 y su actual denominación como Museo Municipal de Arte “Juan C. Castagnino” en 1982.

Como hemos visto, en 1942 la CPBA había inaugurado el salón oficial de arte en el recién creado Casino Provincial, con una enorme concurrencia de artistas y público según las crónicas de la época. Cuando el peronismo llegó al gobierno de la Provincia, no abandonó el interés por la masividad del SAMDP que se articulaba con el proyecto turístico encarado por la gestión de Mercante. La implementación de un programa de acceso al turismo social, enmarcado en el proyecto reivindicativo del Justicialismo, fomentaba el conocimiento del extenso territorio del país y buscaba ampliar el horizonte particular de la población, generalmente limitado a su pueblo, incentivando la idea de Nación vinculada a un estado intervencionista.⁵³ En general, se utilizaron tres mecanismos para poner en marcha el programa: en primera instancia el turismo concentrado en las colonias de vacaciones y/o hoteles administrados por la Fundación Eva Perón (Chapadmalal, Embalse-Rio III y Mendoza), en segundo lugar una amplia red de convenios entre los estados provinciales y los entes privados, y en tercer lugar, el fomento a la hotelería de las organizaciones obreras. Estas estrategias estuvieron destinadas a la ampliación del ocio como derecho de las clases populares, principalmente pensado para avanzar en la democratización del bienestar de sectores antes relegados como trabajadores, empleados y estudiantes.⁵⁴

El crecimiento de Mar del Plata como “capital del turismo” no es un fenómeno exclusivo del peronismo sino que las bases para su crecimiento como destino de masas las encontramos en los gobiernos conservadores y traspasan la cronología con el *boom* de los años sesenta. Sin embargo, la política turística del peronismo nacional y provincial sí fue determinante para terminar de delinear el carácter de la ciudad balnearia como destino masivo nacional.

El gobierno de Mercante puso un fuerte acento en la promoción de los destinos turísticos bonaerenses, creando en 1948 la Dirección de Turismo y Parques de la Provincia, y poniendo en marcha una serie de acciones que tendieron a la difusión del turismo regional y social de las clases populares, ante todo aquellas concentradas en

⁵³ Elisa Pastoriza: “*Usted se paga el pasaje, la Provincia el hospedaje*. Mar del Plata, el turismo social y las vacaciones populares durante el gobierno de Domingo Mercante”, en C. Panella (comp.): *El Gobierno de Domingo A. Mercante...*, op. cit.

⁵⁴ Ídem.

las zonas industriales del Gran Buenos Aires: las vacaciones se visualizaron como la conquista de un derecho cívico fundacional.⁵⁵ En este camino, Mar del Plata se convirtió en el eje central de un proyecto turístico provincial que incluía Necochea, Sierra de la Ventana, Carhué y Tandil, enlazando para la temporada de verano las regiones de mar y sierra. Al mismo tiempo, Mar del Plata abrió a nuevos actores sociales el consumo, los gustos y las prácticas culturales otrora propiedad de las clases acomodadas que habían ocupado el balneario anteriormente.

Será este nuevo público el que accederá a las actividades culturales y artísticas que se desarrollaron en el complejo Hotel-Casino Provincial. Los salones de arte pensados por los integrantes de la Comisión Provincial de Bellas Artes a inicios de la década del cuarenta estuvieron ideados para atraer a las clases medias que se incorporaban al ocio a través de los primeros beneficios de la industrialización. En cambio, las sucesivas gestiones de la Subsecretaria de Cultura debieron repensar los objetivos y lineamientos de estos salones que competirían fuertemente con la expansión del cine y el teatro en la ciudad balnearia.

Se puede plantear dos momentos de los salones oficiales de arte organizados bajo el gobierno de Mercante: uno entre 1946 y 1948, donde se mantuvieron las lógicas sostenidas desde los años anteriores, principalmente en la selección y premiación; y una segunda instancia entre 1949 y 1952, en la que se modifican las reglamentaciones en favor de un mayor estímulo a la producción bonaerense y al consumo de los turistas. Los salones realizados en los veranos de 1946, 1947 y 1948 no sufrieron grandes modificaciones en comparación con los organizados anteriormente. Como ocurrió con los certámenes de La Plata, estos espacios fueron cuestionados desde la crítica de arte, que generalmente ponía el acento sobre los organizadores, ya sea por el espacio físico o por las obras aceptadas o premiadas. Sobre el VI Salón, el crítico de arte de la revista *Lyra* Eduardo Eiriz Maglione decía en las páginas de *Plástica* que:

semejaba más catacumbas que sala de exposición artística (...) no debióse aceptar tal ubicación por impropia, por menos cavadora, por indigna (...) El Salón nos pareció uniforme, suficiente, más bueno que mediocre, superior al anterior –que hemos censurado impíamente (...) mucho mejor seleccionado (...); pero sin ningún cuadro inédito importante (...) El balance no es desfavorable.⁵⁶

⁵⁵ Ídem.

⁵⁶ Eduardo Eiriz Maglione: “El VI Salón de Mar del Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1947.

Este comentario sobre el sexto certamen en realidad no opacaba los propósitos del gobierno provincial que veía con esperanza el desarrollo de actividades culturales en la ciudad, como dejaba en evidencia el discurso inaugural del Director General de Cultura, Julio Tavella, que decía en representación del:

Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, que está animado de una intención esencialmente patriótica al fomentar el desarrollo de las actividades culturales, formula ante ustedes aun la propia convicción de estar construyendo lo definitivo para la nacionalidad (...) para asimilar con fidelidad los dictados de la tradición, hacia el futuro, para construir los nuevos días de la Patria, sin preconceptos retardatarios; con la realidad de un mundo nuevo que exige nuevos hombres y nuevas ideas (...) por la ruta serena de la cultura, el pueblo sobreaño buscará la culminación de una existencia digna y el perfeccionamiento de sus medios de vida.⁵⁷

La convicción de estar construyendo una nueva sociedad y un nuevo hombre se evidenciaba en las políticas de aceptación, premiación y adquisición que se desarrollaron en estos salones. Las imágenes, en sus varios soportes, fueron importantes para el peronismo como complemento del discurso político y doctrinario. Como observamos, en los salones de La Plata había buscado en una primera instancia promocionar la coexistencia de diferentes tendencias en contraposición a la política oficial de crítica hacia la abstracción y el movimiento concreto. En primer lugar, el peronismo provincial favoreció una tradición estética realista y figurativa, que permitía la convivencia con el modernismo y la resignificación de la tradición costumbrista ligados al nacionalismo cultural de los años veinte y treinta.

⁵⁷ Discurso inaugural del VI Salón de Arte de Mar del Plata por Julio Tavella, extraído en *La Capital*, 21 de enero de 1947.



Figura 76 – Gastón Jarry (Buenos Aires, 1889-1947)

Bailarina, óleo

Primer premio, categoría pintura – VII Salón de Arte de Mar del Plata, 1948.

Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de Mar del Plata*,
Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Para los salones marplatenses se optó por convocar a jurados representativos de distintas tendencias y generaciones como Atilio Boveri, Pedro Domínguez Neira, Lucio Fontana, Antonio Gargiulo, Fortunato Lacamera, Ricardo Musso, Domingo Pronsato, Víctor Rebuffo, Julio Rinaldini, Víctor Roverano, y Antonio Sassone.⁵⁸ Podemos trazar una línea de continuidad con los salones de La Plata del mismo período, donde se privilegiaron obras de artistas ya consagrados en otros certámenes provinciales y se buscó un equilibrio entre distintas estéticas. Los jurados recompensaron a obras que trabajaban la figura humana, el paisaje y la naturaleza muerta en el caso de la pintura. Así, fueron reconocidos los óleos de Gastón Jarry (*Amalia Susana*, 1946 y *Bailarina*, 1948), Celia Cornero Latorre (*Nuri, la espartera*, 1946) y Raúl Soldi (*Composición*, 1947). Las obras de Jarry representaban a personajes femeninos, un retrato de niña y una bailarina con su atuendo (Fig. 76) mientras que en la obra de Cornero Latorre se apreciaba también una figura femenina

⁵⁸ Para conocer en amplitud las características de los Salones de Arte de Mar del Plata consultar el Anexo IV.

que parece llevar un traje típico español (Fig. 77). El óleo de Soldi representaba una madre amamantando a un niño, una reinterpretación contemporánea de la maternidad, que en este caso podía ser asociada a una mujer trabajadora por su vestimenta sencilla (Fig. 78). Las tres obras compartían la pincelada liviana heredera del tratamiento impresionista de la figura humana sumada a atmosferas irreales que se asentaban en fondos deslucidos y momentos atemporales.



Figura 77 – Celia Cornero Latorre (Buenos Aires, 1914-1972)

Nuri, la espartera, óleo

Tercer premio, categoría pintura – V Salón de Arte de Mar del Plata, 1946.

Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de Mar del Plata*, Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En la categoría pintura, también fueron reconocidos paisajes que remitían a escenas bonaerenses como el caso del segundo lugar en 1946 para Eduardo Luisi (*Paisaje serrano*), el tercer puesto de 1947 a la obra *Paisaje de Villa Luro* de Horacio March y en 1948 el tercer premio para el óleo *Día gris en Tandil* de Rafael Bertugno. Estas piezas recuperaban valores plásticos destacados también en otros salones provinciales, en primer lugar porque proponían imágenes casi de ensueño de una geografía trasformada por el avance de la urbanización y la industrialización. En el caso de la obra de Bertugno (Fig. 79), la mirada estaba puesta sobre el paisaje, hacia las sierras más altas del sistema de Tandilia, donde el valle parecía casi inhabitado y

un conjunto de casas bajas configuraba una geografía más cercana a las características de un pueblo que de ciudad en crecimiento como lo era Tandil en los años cuarenta.



Figura 78 – Raúl Soldi (Buenos Aires, 1905-1994)

Composición, óleo

Primer premio, categoría pintura – VI Salón de Arte de Mar del Plata, 1947.

Fuente: cat. exp. *Sexto Salón de Arte de Mar del Plata*,

Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En el caso de la escultura, se eligieron piezas que podían ser casos testigos del desarrollo de las técnicas, optando por varios rostros trabajados en yeso, bronce y piedra como los premios otorgados a Nicasio Fernández Mar, Antonio Gargiulo y Hemilce Baglietto de Alio. El resto de los premios fueron para distintos tratamientos del cuerpo humano y los galardones se otorgaron a Juan Marty en 1946, Pablo Eldelstein en 1947 y José Llense en 1948. Las esculturas premiadas en general no se alejaron de los marcos canónicos de la sección, remarcando temáticas y composiciones tradicionales.



Figura 79 – Rafael Bertugno (Montescaglioso, 1899-Buenos Aires, 1960)
Día gris en Tandil, óleo
 Tercer premio, categoría pintura - VII Salón de Arte de Mar del Plata, 1948.
 Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En la categoría grabado, los jurados mantuvieron también una línea de continuidad con otros certámenes de la Provincia, consagrando piezas que remitían a diversas escenas regionales como *Procesión* de Armando Díaz Arduino que plasmaba un instante de sincretismo religioso del noroeste argentino o la xilografía *La hechicera* de Víctor Rebuffo, donde una mujer se peinaba con un fondo selvático que parecía extraído de una leyenda del litoral interpretado a través del lenguaje surrealista (Fig. 80). Estos grabados eran acompañados por el reconocimiento a instantáneas costumbristas y de tipos regionales como el aguafuerte de Melgarejo Muñoz, *La fiesta federal* (Fig. 81) o *Tríptico de barrio* de Miguel Elgarte.



Figura 80 – Víctor Rebuffo (Turín, 1903-Buenos Aires, 1983)
La hechicera, xilografía
 Segundo premio, categoría grabado - VII Salón de Arte de Mar del Plata, 1948.
 Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Las críticas a estos certámenes se concentraron mayormente en la organización y en las políticas de aceptación de las piezas. Mientras Eduardo Eiriz Maglione sostenía desde las páginas de *Plástica* que “lamentamos [la] carencia de una mayor depuración, semejó un Salón libre, exento de las expugnaciones sensatas y justicieras que elevan a los certámenes más prestigiosos y significativos”;⁵⁹ Blanca Stabile, Angélica Beret y Raquel Edelman expresaban desde *Ver y Estimar* que la característica de este salón estaba dado en “la pobreza en el empleo de los elementos plásticos y la despreocupación para componer (...) [y] la ausencia de muchas de nuestras primeras figuras contribuye a evidenciar esa característica general”.⁶⁰

Estos comentarios no dejaron de estar presentes en los certámenes siguientes. En general, las críticas hacia la política cultural del peronismo se hacían sentir en las revistas culturales que circulaban en el campo artístico porteño como *Cabalgata*, *Plástica*, *Ver y Estimar* o en la prensa periódica como *La Nación*.

⁵⁹ Eduardo Eiriz Maglione: “El VII Salón de Mar del Plata”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1948.

⁶⁰ Blanca Stabile, Angélica Beret y Raquel Edelman: “El VII Salón de Mar del Plata”, *Ver y Estimar*, vol. 1, n° 1, abril de 1948.

En 1949, la gestión de la Provincia apostó a introducir variaciones en la reglamentación y premiación de los salones marplatenses. Las modificaciones que encontramos en el Salón Nacional también las veremos reflejadas en el Salón de Mar del Plata. Como sostiene Andrea Giunta, el gobierno nacional tenía entre sus principales intereses hacer del *Salón Nacional* un ámbito educativo, fomentando la ampliación del público tradicional con la reprogramación de horarios y visitas, que permitiera la formación artística de nuevos sectores.⁶¹ Esta preocupación también contaba para el gobierno de la Provincia de Buenos Aires que se esforzó en lograr estos objetivos con el salón de Mar del Plata como el ámbito propicio para aproximar la producción nacional a un público más amplio que el que podía asistir a otros certámenes provinciales.



Figura 81 - Waldimiro Melgarejo Muñoz (Buenos Aires, 1908-1979)
La fiesta federal, aguafuerte
 Segundo premio, categoría grabado - V Salón de Arte de Mar del Plata, 1946.
 Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Museo Provincial de Bellas Artes, Dirección General de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

En su calidad de ciudad turística de masas, Mar del Plata permitía poner en juego varias estrategias: montar una exposición de arte argentino contemporáneo; acercar obras y artistas a un público alejado de los centros artísticos como Buenos Aires, Rosario, Córdoba o La Plata; poner en discusión distintas tendencias en un

⁶¹ Andrea Giunta: "Nacionales y populares...", *op. cit.*

espacio de sociabilidad popular (Casino), quitando el aura “elitista” que podía generar el Museo como institución del arte; planificar una agenda de actividades complementarias a las exposiciones artísticas, que también incluía la convivencia con la creciente industria cultural.

En primer lugar, la infraestructura desarrollada en Mar del Plata permitía montar una muestra de arte argentino que tuvo un promedio de trescientas piezas por certamen entre 1949 y 1955. Pinturas, esculturas, grabados y dibujos convivieron en los amplios ambientes del Hotel-Casino Provincial, muchas veces cuestionado por su condición de espacio no destinado a las bellas artes. Como puede verse en la fotografía que se encuentra a continuación (Fig. 82), la disposición permitía al público circular cómodamente mientras realizaba una pausa en las salas de juego o en el fin de la jornada de playa.



Figura 82 – Fotografía Hall de entrada *Salón de Arte de Mar del Plata*
Casino Provincial – Sin especificar la edición del certamen
Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

Al mismo tiempo, el gobierno provincial optó por apropiarse de un espacio que anteriormente era exclusivo de las clases aristocráticas: el Casino se popularizaba y las obras de arte se acercaban al pueblo. Estas acciones pueden enlazarse con los mecanismos que el peronismo puso en marcha en la democratización del bienestar, al igual que se vinculaba con las lógicas de expropiación de estancias y casonas para el

uso cultural, como ocurrió con el Palacio de la Ancianidad en La Plata donde funcionaba el Museo Provincial.

Además, los SAMDP iban articulados a la agenda de actividades culturales que la Subsecretaría de Cultura planificaba a lo largo de la temporada. Conferencias, muestras itinerantes, charlas, proyección de cortometrajes, funciones de largometrajes, audiciones de radio, etc. El Salón de Mar del Plata venía a insertarse en un amplio panorama de prácticas artísticas que se complementaban entre sí para acercar las posibilidades de consumo cultural que tenían aquellos que vivían en los centros urbanos. También el Salón permitía a muchos hombres, mujeres y niños poder acceder a una experiencia que tradicionalmente estaba ligada al ámbito del Museo: ver, observar, dialogar, reflexionar frente a las obras de arte originales, tener la posibilidad de ser parte del “público de arte”.

Por ello, la gestión peronista en Buenos Aires tomó varias de las acciones encaradas por la cartera de educación sobre el Salón Nacional. Así, en 1949 nacieron las distinciones bajo la denominación de ministerios y secretarías, además del Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires”. Se consideraron premios generales, el primer galardón en pintura era otorgado por el Ministerio de la Gobernación, en el de escultura por el Ministerio de Obras Públicas y el de grabado fue por el Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social. También se incorporaron recompensas para artistas bonaerenses por parte de la Dirección Provincial de Bellas Artes, un lauro para los marplatenses y otro para los artistas platenses, costeados por los gobiernos municipales. El mayor cambio se dio a partir del salón de 1953, cuando dejaron de ser alusivos al gobierno provincial para llamarse Gran Premio de Honor “Eva Perón” y para la sección pintura “Presidente de la Nación, Juan D. Perón”. Se abrió aquí el proceso de *peronización* del salón de Mar del Plata, enlazado a los cambios nacionales y al mismo tiempo el desgaste de los logros del mercantismo.

Los jurados eran elegidos, en igual proporción, por el estado provincial y por los expositores. Tres artistas actuaban para todas categorías por la Dirección Provincial y tres también por los expositores. Recién en el salón de 1953 se incorporaron, como en el caso platense, el jurado elegido por el Sindicato Argentino de Artistas Plásticos, acompañado por los representantes del Ministerio de Educación. Así, entre 1949 y 1952 actuaron como jurados por el gobierno provincial los artistas Amadeo

Dell'Acqua, Carlos de la Cárcova, Octavio Fioravanti, Onofrio Pacenza, Donato Proieto, Carlos Rovati, Víctor Roverano, Alberto Rossi y Troiano Troiani. Por los artistas fueron elegidos German Leonetti, Rafael Muñoz, Antonio Nevot, Juan Passani, Aquiles Sacchi, Liberato Spisso y Sepuccio Tidone.



Figura 83 – Miguel C. Victorica (Buenos Aires, 1884-1955)

Balcón, óleo

Premio “Ministro de la Gobernación, Manuel Mainar”

Primer premio – VIII Salón de Arte de Mar del Plata

Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

La edición de 1949 nos retrotrae a los primeros salones de Mar del Plata. Participaron numerosos artistas que habían dejado de asistir en los años del gobierno de facto como en los primeros años del gobierno peronista, entre ellos Basaldúa, Berni, Forner, Gramajo Gutiérrez y Lacamera. En esta oportunidad el número de artistas de Mar del Plata fue amplio, y estuvieron presentes exponentes del arte local: José Alonso, Fernando Fernández Quintanilla, Hermann Hoppe, Corina Logarzo, Manuel Marcheses, Severio Reyero Alonso, Fidel Santamaría, Pascual Sorbaro y Chacho Waks. La creación del mérito “Intendencia de General Pueyrredón” seguramente convocó a los marplatenses a participar, ya que aumentaba las chances de que sus piezas fueran adquiridas entre la enorme cantidad de obras aceptadas.

El trabajo del jurado fue arduo, ya que la lista de recompensas a entregar se había ampliado en comparación con salones anteriores. Se estipuló un Gran Premio de Honor para pintura o escultura, premios generales y estímulo para todas las categorías, y una sección que consagraba a los artistas de la Provincia de Buenos Aires.⁶²



Figura 84 – Félix Stessel (1893-1967)

La carta, óleo

Premio estímulo, sección pintura – VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949.

Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*,

Subsecretaría de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

El Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Domingo Mercante” fue declarado desierto, no hubo ni pintura ni escultura para el jurado que fuera digna de ser reconocida con el premio. La prensa en general acompañó el dictamen, reconociendo que “aplaudimos su decisión [ya que] para optar al Gran Premio, sobran méritos a más de un expositor, pero deben enviar una obra de alta calidad y no una cualquiera”.⁶³ Tampoco entregaron el premio “Honorable Senado de la Provincia” para la sección escultura, aunque no quedaba claro el porqué de esta decisión. El resto de los méritos fueron entregados en todas las secciones y llevaron los nombres de distintos ministros y secretarios.⁶⁴

⁶² Para conocer el listado completo de obras y artistas premiados, ver Anexo IV.

⁶³ *La Capital*, 21 de febrero de 1949.

⁶⁴ El premio de pintura llevaba el título de “Ministro de la Gobernación, Manuel Mainar”, el de escultura “Ministro de Obras Públicas, Raúl Mercante”, y el de grabado “Ministro de Salud Pública y Asistencia Social, Carlos Bocalandro”. Los reconocimientos para los artistas bonaerenses se titularon “Ministro de

Como ocurrió con el Salón Nacional, la inclusión de nombres en los premios tenía por objetivo guiar la decisión del jurado hacia obras que privilegiaron temáticas relacionadas con esas carteras. Al mismo tiempo, los costos de adquisición corrían por parte de esas áreas e debían ingresar al Museo Provincial bajo el nombre de los funcionarios públicos. Esta acción ya la vimos en algunos salones de los años treinta e inicios de los cuarenta, cuando desde la Comisión Provincial se compraban obras a nombre de funcionarios nacionales o provinciales y luego se donaban a los nacientes acervos de los Museos. Actualmente, la ausencia de información detallada de las adquisiciones e incorporaciones al patrimonio de varios museos bonaerenses, dificulta comprender el nivel de éxito o fracaso de estas estrategias encaradas tanto por los conservadores como por el peronismo.



Figura 85 – Tomás Ditaranto (Montescaglioso, 1904-Buenos Aires, 1985)
Su último otoño, óleo
 Premio estímulo, sección pintura – VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949.
 Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Subsecretaría de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En el VIII SAMDP, los premios generales repitieron algunos parámetros que se observaron en certámenes anteriores. En pintura, el primero fue para *Balcón* de Miguel C. Victorica, el segundo para *Autorretrato* de Aarón Lipietz y el tercero para *Valle del Rodeo* de Rafael Bertugno. Una escena interior, una figura humana y un paisaje rural permitían un muestreo de la producción plástica contemporánea, aunque los tres artistas estaban más ligados al quehacer artístico de los años treinta y cuarenta.

Hacienda, Económica y Previsión, Miguel López Francés” en pintura, “Ministro de Gobierno, Héctor Mercante” en escultura y “Subsecretaría de Cultura” en grabado.

El óleo de Victorica (Fig. 83) remitía a las escenas interiores que nos permiten ver un paisaje urbano, un barrio de trabajadores posiblemente del sur de la ciudad de Buenos Aires.

Los premios estímulo en el caso de la pintura fueron siete, y también el jurado optó por generar un muestreo de temáticas: tres retratos, dos paisajes, una escena grupal y una naturaleza muerta. La obra *La carta* de Félix Stessel retrata una escena íntima, una pareja adulta, donde la mujer sostiene sobre su falda una carta, que podía ser el producto de algún familiar emigrado desde el “interior” hacia la ciudad, fenómeno ligado al crecimiento económico de los años cuarenta (Fig. 84). Los paisajes elegidos parecían más postales turísticas que las tradicionales escenas rurales o serranas. *Contraluz* de José Roig y *Su último otoño* de Tomás Ditaranto (Fig. 85) eran paisajes de ríos, los cuales podían asociarse a la Patagonia argentina o la zona serrana cordobesa.



Figura 86 – Magda de Pamphilis (Buenos Aires, 1919-2015)
Mercado de naranjas, aguada
Según premio, categoría grabado - VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949.
Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*,
Subsecretaría de Cultura.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En el caso del grabado, el mérito “Ministro de Salud Pública” Rafael Muñoz, mientras que el segundo lugar le correspondió a Madga de Pamphilis y el tercero para Luis Chareum. Los reconocimientos al grabado fueron para escenas populares como los paisajes urbanos de Muñoz y Chareum o la escena regional de Magda de Pamphilis, donde un grupo de mujeres venden naranjas en un ámbito rural (Fig. 86, *Mercado de naranjas*). Los premios estímulo recayeron en un conjunto variado: una figura

surrealista de Fernando López Anaya, un espacio íntimo de Alfredo Giglioni, una escena urbana del siglo XIX de Luis Caputo de Marco (Fig. 87, *Lechero de Barracas*) y una relectura sobre el infierno bíblico de Josefina Cangiano.



Figura 87 – Luis B. Caputo de Marco (1899-1994)
Lechero de Barracas, aguafuerte a cuatro colores
 Premio Estímulo, categoría grabado - VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949.
 Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Subsecretaría de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Los reconocimientos destinados a los residentes de la Provincia de Buenos Aires fueron para artistas activos en el campo educativo de las bellas artes.⁶⁵ En pintura, el premio fue para el tandilense Guillermo Teruelo, vicedirector de la Academia Municipal de Bellas Artes y secretario del Museo local. El segundo lugar fue para el artista oriundo de Avellaneda, Roberto Rossi –asiduo participante de los salones provinciales con sus naturalezas muertas y composiciones estilo bodegones–; y el tercer puesto para el profesor de la ESBA, Francisco de Santo. Nuevamente, las piezas elegidas daban cuenta del desarrollo de la producción plástica bonaerense, al reconocer un paisaje serrano, una naturaleza muerta y una escena nortea. La producción plástica de Teruelo se caracterizaba por un conjunto de escenas de Tandil

⁶⁵ El premio estímulo para artistas residentes en la Provincia en la sección escultura, denominado “Ministro de Gobierno”, quedó desierto, solamente se otorgaron distinciones en el segundo lugar a un busto masculino en fibrocemento de Liberato Spisso y en tercer lugar a un bronce de Roberto Braeckman que aludía a un retrato del teatrista Pablo Podestá. En el caso del grabado, el premio “Subsecretaría de Cultura” fue para el aguafuerte *La fotografía* de Hebe Salvat, el segundo puesto para el aguafuerte *Pulpería del caballito* de Julián González y el tercero para la monocopia *La rueda* de Aurora de Pietro.

y la región, muchas veces solamente paisajes serranos y en otros casos, como en la obra *De Tandil* (Fig. 88), pequeños fragmentos de la periferia del centro urbano. Francisco de Santo, artista valorado por el peronismo provincial, actuaba en este entonces como parte del equipo técnico de decoraciones de la cartera de educación, realizando murales de corte nativista. En su obra *Bailecito en Salta* recuperaba una escena festiva del NOA (Fig. 89) en que un grupo de hombres y mujeres bailan y disfrutan del ámbito rural, más cercano a una postal del siglo XIX que a la Salta contemporánea de finales de los cuarenta del siglo XX.



Figura 88 – Guillermo Teruelo (Tres Arroyos, 1895-Mar del Plata, 1974)
De Tandil, óleo
 Premio “Ministro de Hacienda, Económica y Previsión Social, Dr. Miguel López Francés”
 Premio Especial Artistas de la Provincia de Buenos Aires
 VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949.
 Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Subsecretaría de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En general, los premios especiales para los artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires tuvieron una cierta línea de continuidad con las lógicas de premiación y adquisición que se habían desarrollado en los salones platenses. Por un lado, se consagraban obras que remitían a escenas rurales, ya sean paisajes o episodios campestres, y también se premiaban aquellas pinturas o grabados que usaban la temática gauchesca (o costumbrista en general). En 1948 no se había llevado a cabo el SABA, por lo cual también es posible pensar que ciertas lógicas que se sostenían en ese certamen se trasladaron al verano de 1949.



Figura 89 – Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971)

Bailecito en Salta, óleo

Tercer premio, sección pintura

Premio Especial Artistas de la Provincia de Buenos Aires

VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949.

Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*,

Subsecretaría de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Los salones marplatenses organizados en 1950 y 1951 no contaron con el impacto que tuvieron sus antecesores. Por un lado, el cambio de la gestión de Mazzone por Ayrinhac llevó a reformular la planificación del área de bellas artes, como planteamos anteriormente. En 1950, el reciente nombrado Ministro de Educación, Julio Cesar Avanza, planteaba que:

el gobierno bonaerense había elegido a Mar del Plata sede de la mayor exposición de arte de la provincia por considerarla un centro de irradiación universal (...) es intención del gobierno del Coronel Mercante tutelar de todas las manifestaciones artísticas de la provincia, a fin de crear así una firme orientación cultural del pueblo.⁶⁶

Bajo estas líneas la gestión mercantista en sus últimos años intentó convocar a los artistas de todas las tendencias para que participaran de la promoción y difusión de las bellas artes. Sin embargo, este llamamiento quedó truncado ante la coyuntura política del interregno 1951-1952.

⁶⁶ Discurso del Dr. Julio Cesar Avanza al inaugurar el *IX Salón de Arte de Mar del Plata*, extraído de *La Capital*, 26 de febrero de 1950.

El noveno SAMDP se realizó casi al final de la temporada, entre febrero y marzo de 1950, y tuvo mucho menos expositores y obras que las ediciones anteriores. Al año siguiente, el X Salón pretendía tener carácter de fiesta aniversario pero la cantidad de obras y artistas volvió a decaer. Sin embargo, la prensa local y los organizadores resaltaron el papel del certamen en la difusión cultural que pretendía el gobierno provincial que:

extiende los beneficios de la cultura a todos los sectores, puesto que realiza una noble función de estímulo de la producción artística (...) Mar del Plata debe a su Salón de Arte el prestigio de que disfruta como Meca de la plástica argentina y centro vital, durante las temporadas de verano, de las figuras más representativas de la intelectualidad nacional.⁶⁷

En la revolución por una “Nueva Argentina”, el gobierno provincial destinaba gran parte de su esfuerzo cultural a crear grandes acciones artísticas que pudieran llegar a la mayor cantidad de sectores sociales. Así como el *Salón Nacional* era la actividad más importante en la agenda artística de invierno, el salón de Mar del Plata quería convertirse en su homólogo de verano.

El certamen de 1951 se inauguró en enero y tuvo su clausura en marzo. El número de piezas y artistas fue menor a las ediciones anteriores, no logrando superar las 400 obras en las tres secciones. Aunque la masividad se vio afectada, este salón puede leerse en clara consonancia con el proyecto que se había abierto con la creación de la Subsecretaría de Cultura. La actuación del jurado permitió:

esa selección, efectuada sin tener en cuenta tendencia artística de ninguna clase sino con miras a considerar por sobre todo el valor intrínseco de la creación estética, una más elevada calidad en lo individual y lo colectivo que concurre a jerarquizar el Salón, superando, en ese aspecto fundamental, los realizados en anteriores oportunidades.⁶⁸

Estas premisas se sostuvieron tras la muerte de Ayrinhac, y bajo la gestión de Marino se organizó el último salón del gobierno de Mercante. En el verano de 1952, la política cultural del mercantismo ya venía declinando en sus acciones, en primer lugar, por los cambios producidos tras las elecciones provinciales de 1951 y la inminente llegada al poder provincial de otro sector de la política peronista. Por otro lado, este certamen tuvo una caída fuerte en la participación, ascendiendo solamente a

⁶⁷ *La Capital*, 24 de enero de 1951.

⁶⁸ *La Capital*, 25 de enero de 1951.

doscientos cuarenta y cinco expositores y doscientas cincuenta piezas entre pintura, escultura y grabado. La estructura de premiación se mantuvo: hubo premios generales y para artistas de la Provincia de Buenos Aires. Se estipularon dos premios de honor, uno para la sección pintura y otro para escultura, bajo la denominación “Gran Premio de Honor Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Domingo Mercante”.

La aparición del Ministerio de Educación, y la intención del gobierno de Mercante de reformular las políticas públicas en lógica con la Constitución de 1949, llevaron a revisar las pautas culturales, de lo cual no fue ajeno el salón marplatense. En su discurso inaugural, Alfredo Marino sostenía que el *XI Salón de Mar del Plata*:

constituye una muestra abierta a todos los hombres que hacen del arte la función primordial de sus existencia, siendo, así el que mejor cumple con la misión de difundir en el pueblo una de las manifestaciones humanas de mayor contenido espiritual: el arte plástico (...) todos los artistas tienen un mensaje o una inquietud estética que comunicar (...) pero, como artistas puros que son, se expresan con sinceridad (...) de no ser así, el arte no llevaría ninguna función social.⁶⁹

El peronismo bonaerense propició un discurso de aceptación de las diversas tendencias y un llamado a los artistas a desarrollar una función social en la “Nueva Argentina”, punto que también se había propiciado desde las páginas de *Revista de Arte*. Asimismo, el certamen debía ser la expresión de convivencia entre la experiencia y el estímulo al arte nuevo, entre la tradición y la novedad. Marino, como director de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires, reconoce que:

se trata de un salón ecléctico en la más amplia acepción del vocablo [y que la Dirección ha podido] organizar una justa en la que el solo hecho de haber sido admitido, implicó un estímulo (...) es motivo de profunda satisfacción el comprobar que en este certamen figuren muchos artistas hasta ahora desconocidos [y] que sus obras reflejan dignamente la época revolucionaria, llena de inquietudes, de sugerencias y de superaciones, que nos toca en suerte vivir y que hacen de la Nueva Argentina tierra de paz y de trabajo.⁷⁰

Este alarde de nuevos valores fue tenido en cuenta al momento de las premiaciones, donde parte de los reconocimientos se otorgaron a artistas poco conocidos o que tenían escasa participación en certámenes oficiales. Sin embargo, el

⁶⁹ Discurso de Alfredo Marino al inaugurar el *XI Salón de Arte de Mar del Plata*, extraído de *La Capital*, 21 de febrero de 1952.

⁷⁰ Ídem.

Gran Premio de Honor fue para artistas experimentados, en pintura para Lorenzo Gigli y en escultura para el marplatense José Alonso. La obra de Gigli, *Altiplano* (Fig. 90), muestra un paisaje rural que, por su título, puede interpretarse como una instantánea del noroeste argentino. En realidad la composición tiene rasgos atemporales y puede ser asociada a un ámbito rural serrano de cualquier geografía del país.



Figura 90 – Lorenzo Gigli (Recanati, 1896-San Fernando, 1983)

Altiplano, óleo

Gran Premio de Honor Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Domingo
Mercante Sección Pintura

XI Salón de Arte de Mar del Plata

Fuente: Diario *La Nación*, 24 de febrero de 1952

El jurado optó por seguir ciertos principios sostenidos en salones anteriores para las obras consagradas por la Dirección Provincial de Bellas Artes. Aunque se reconocieron valores nuevos, las iconografías mantuvieron las preferencias sobre el retrato, el paisaje rural y urbano, y las escenas costumbristas. Así, los primeros premios fueron para el óleo *Amalia* del santafesino Mario Gargatagli (Fig. 91) y en escultura fue para Manuel Pinnisi por su obra *Desnudo*. En el caso del grabado, la distinción “Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social” fue para la aguatinta de Waldimiro Melgarejo Muñoz, *Matinal*, que aludía a una figura maternal, con rasgos indígenas, una madre y un niño, claros destinatarios de las políticas encaradas desde esa estructura ministerial (Fig. 92).



Figura 91 – Mario Gargatagli (Santa Fe, 1908-Paraná, 1999)
Amalia, óleo
 Primer Premio “Ministerio de Educación de Buenos Aires”
 Sección Pintura
XI Salón de Arte de Mar del Plata
 Fuente: Diario *La Nación*, 24 de febrero de 1952

Los merecimientos para los artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires también se estipularon en las cuatro categorías. El primer premio de pintura se dio a Jorge de Mattos de Adrogué, el segundo a José Luis Menghi de Avellaneda y último a Carlos Aschero de Buenos Aires. En escultura, el primer lugar fue para Eduardo Daulte de Olivos, también se recompensó a Tomas Ibarra de Florida y Héctor Buigues de Tempeley. El galardón en la sección grabados fue para Fernando López Anaya de San Fernando, el segundo a Eduardo Audivert de Adrogué y en tercer lugar a Miguel A. de la Vega de Morón. A diferencia de otros certámenes, donde la sección especial recaía generalmente en actores bonaerenses consagrados o alguno de los referentes de las instituciones artísticas, en el XI SAMDP la premisa estuvo puesta en la estimación a nuevos valores. Asimismo, en esta oportunidad fueron elegidos hacedores que no provenían de centros con trayectoria como Bahía Blanca, Tandil o La Plata. En su mayoría, eran artistas del cordón industrial del denominado Gran Buenos Aires y de barrios que habían crecido a luz de los beneficios económicos y sociales del primer peronismo.



Figura 92 – Waldimiro Melgarejo Muñoz (Buenos Aires, 1908-1979)
Matinal, aguatinta
Primer Premio “Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social”
Sección Grabado
XI Salón de Arte de Mar del Plata
Fuente: Diario *La Nación*, 24 de febrero de 1952

La muerte de Eva Perón en julio de 1952 produjo una profunda transformación en las pautas sociales y culturales. Entre ellas, la “fiebre rebautizadora” del gobierno nacional se transmitió al gobierno provincial, y así como aparecieron las reminiscencias a la persona de *Eva*, también se produjo una exaltación de la figura de Juan D. Perón y de los hitos fundadores del peronismo como el 17 de octubre. El gobierno que inaugura Carlos Aloé en la provincial trajo aparejada una reestructuración del aparato burocrático que tendía a dismantelar el aparato mercantista y al mismo tiempo a *peronizar* a la sociedad. Así, los salones oficiales comenzaron a utilizar en sus catálogos la iconografía justicialista como los retratos de Perón y su esposa o el escudo partidario, al igual que incorporaban los principios del Segundo Plan Quinquenal como eslogan (Fig. 93).



Figura 93 – Fragmento Catálogo *XIII Salón de Arte de Mar del Plata*
 Retrato de Juan D. Perón y Eva Duarte de Perón – Escudo Partido Justicialista
 Mar del Plata, 6 de marzo al 4 de abril de 1954.
 Fuente: cat. exp. *Decimotercer Salón de Arte de Mar del Plata*,
 Dirección General de Cultura.
 Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

El certamen de 1953 estuvo dedicado a homenajear a Eva Perón, al mismo tiempo que se incluían los fundamentos del Segundo Plan Quinquenal en las bases del reglamento. La inauguración contó con la presencia del Ministro de Educación, Raymundo Salvat, quien sostenía que este Salón:

realza el homenaje diario y permanente que los argentinos rendimos a Eva Perón, la mujer señora que ha pasado a la inmortalidad por sus desvelos en pro de la tierra que la vio nacer por la tremenda voluntad de sacrificio puesta al servicio de sus compatriotas.⁷¹

Esta visión de sacrificio que encarnaba la figura de *Evita* se trasmutó en el llamamiento a los artistas como “hijos del pueblo argentino, [que] debe demostrar la garra espiritual del mismo”.⁷² La acción de los artistas como artífices del cambio social y cultural se veía plasmada a través de la inclusión del Sindicato Argentino de Artistas Plásticos en el jurado de los salones bajo la gestión de Aloé. La convocatoria realizada por el ministerio reunía un variopinto conjunto de pintores, escultores y grabadores de distintas tendencias y edades, con recorridos y trayectorias disímiles.⁷³ El SIAAP,

⁷¹ Discurso de Raymundo Salvat, Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires, al inaugurarse el *XII Salón de Arte de Mar del Plata*, extraído de *La Capital*, 2 de marzo de 1953.

⁷² Ídem.

⁷³ Entre 1953 y 1955 participaron como jurados por el Ministerio de Educación los artistas Mario Arrigutti, Juan Ballester Peña, Miguel Bordino, Enrique Borla, Pascual Buigues, Armando Chiesa, Lía Correa Morales, Pablo Curatella Manes, José de Luca, Alfredo Giglioni, Guillermo Martínez Solimán, Waldimiro Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Cata Mórtola de Bianchi, Juan Leone, Víctor Rebuffo,

como vimos, tenía por objetivo legitimar el quehacer artístico a través del reconocimiento de derechos y obligaciones del artista como trabajador de la cultura. En este camino, los jurados elegidos para conformar los tribunales de los salones oficiales, estuvieron en consonancia con estas premisas.⁷⁴ Las artistas mujeres ocuparon un lugar de consideración como jurado por el SIAPP, en su reconocimiento como artistas-trabajadoras por parte del Sindicato mientras no serían convocadas mayoritariamente por la gestión de Marino, como así había ocurrido bajo el mercantismo.

Una de las modificaciones más significativas fue el cambio en la denominación de los premios. Desaparecieron las menciones al ámbito provincial en las categorías centrales para reforzar la identidad del peronismo nacional. El Gran Premio de Honor dejó de reglamentarse, se estipularon galardones principales para la pintura y la escultura bajo el título “Eva Perón” y “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”, respectivamente.⁷⁵ Los títulos provinciales fueron para las distinciones a los artistas bonaerenses. Solamente se utilizaban ahora los nombres de Perón-Eva Perón, los funcionarios de la provincia de Buenos Aires no tenían “identidad”, eran parte de la unión entre partido, movimiento y estado.

Como ocurrió con el Salón Nacional, y también con los salones platenses, a partir de 1952 encontramos una reformulación de las estrategias del peronismo en torno al campo cultural. Los salones oficiales comenzaron a dialogar con la abstracción y el concretismo, ante la necesidad de generar una imagen más moderna de la Argentina hacia el exterior. En los salones organizados en La Plata entre 1952 y 1955 vimos las consagraciones se alejaban de los parámetros figurativos y realistas. Sin embargo, la política de premiación en los salones de Mar del Plata no logró quebrar esa tradición, siguió siendo un certamen dedicado a la convivencia de tendencias para ser consumido por un público masivo y popular. Esto puede verse en las palabras del

Horacio Ronchetti, Luis Rovatti, Aquiles Sacchi, Ideal Sánchez, Ernesto Scotti, Liberato Spisso, Oscar Soldatti y Troiano Troiani.

⁷⁴ En estos años actuaron en calidad de evaluadores por el SIAPP: Marina Bengoechea, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Luis Chareum, Benito Gracia Beatobe, Juan Grillo, Juan Leone, Alfredo Masera, Eloísa Moras, Antonio Nevot, Magda de Pamphilis, Miguel Petrone, Manuel Pinnisi, Cesar Pugliese, Jorge Román, Nicolás de San Luis y Eduardo Sorzio.

⁷⁵ Esta particularidad se invirtió en los salones de 1954 y 1955, donde el premio en pintura se denominó “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón” y la distinción en escultura se llamó “Eva Perón”.

jurado en cuanto a la elección de la obra para el Gran Premio de Honor de 1954, donde fundamentaron que:

la obra premiada se halla identificada con el objetivo fundamental del Capítulo V del Segundo Plan Quinquenal, por su profundo contenido popular, humanista y cristiano, además de respetar los más auténticos cánones que rigen la pintura clásica y moderna.⁷⁶

Bendición de Egidio Cerrito (Fig. 94) es una obra que muestra a una familia alrededor de una mesa que se dispone a compartir una comida. Una composición construida en distintos planos, el fondo parece un “telón pintado” que asemeja una escenografía sin tiempo en una playa indeterminada. La familia como representación icónica de la sociedad de la “Nueva Argentina” podía ser fácilmente asimilada por aquellos que veranean en la ciudad: una familia tipo de trabajadores u obreros que disfrutaban de la convivencia en la costa. La “bendición” no era solamente la familia sino la posibilidad de habitar el espacio de la playa, aquello que las políticas peronistas habían facilitado.



Figura 94 – Egidio Cerrito (Ischia, 1916-Córdoba, 1999)
Bendición, óleo
Gran Premio de Honor “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”
Sección Pintura – XIII Salón de Arte de Mar del Plata
Fuente: Diario *La Nación*, 7 de marzo de 1954

⁷⁶ cat. exp. *Decimotercer Salón de Arte de Mar del Plata*, Dirección General de Cultura, 1954.

El primer premio en pintura fue para Guido Amicarelli, un artista asiduo de los salones provinciales de Buenos Aires. Su obra (Fig. 95) también puede verse encuadrada en los fundamentos que el jurado dio para la distinción a Cerrito. Un retrato femenino que convoca a la recreación y el ocio de los niños, destinatarios de las conquistas sociales del peronismo, contenido en una composición geométrica de las formas. Asimismo, puede relacionarse con las imágenes del “hada buena” que comenzaron a circular tras la muerte de Eva Perón, como encarnación de la protectora de los niños.



Figura 95 – Guido Amicarelli (Chieti, 1908-Buenos Aires, 1995)

Niña con disfraz, óleo

Primer Premio – Sección Pintura

XIII Salón de Arte de Mar del Plata

Fuente: Diario *La Nación*, 7 de marzo de 1954

El salón de 1954 fue criticado desde las páginas de *La Nación*, donde el cronista sostuvo que “salvo unas pocas excepciones raras, las obras reunidas en el XIII Salón de Arte de Mar del Plata corresponden a una época que por suerte ha sido superada por los verdaderos artistas, y resultan tan anacrónicas”.⁷⁷ También en el campo artístico porteño se consideraban obsoletos estos espacios oficiales, unidos a los

⁷⁷ *La Nación*, 7 de marzo de 1954.

tópicos de un nacionalismo regionalista, cuando las imágenes abstractas estaban ganando lugar en el discurso internacionalista como señal de progreso.⁷⁸

Estas posturas seguramente llevaron a los jurados del XIV SAMDP a “fundamenta[r] sus fallos en el más estricto principio de eclecticismo y justicia”.⁷⁹ Esta afirmación no conllevó a la consagración de obras abstractas sino que abrió el juego para distinguir algunas piezas que se alejaban de los tópicos del regionalismo nacionalista. El Gran Premio de Honor “Juan D. Perón” fue para la composición cubista de Vicente Forte, *Frutas y mandolín* (Fig. 96), mientras que el primer puesto en pintura para el óleo *Del Altiplano* de Armando Sica, donde una pareja con rasgos indígenas y ataviada en trajes típicos del norte argentino se insertaba en un paisaje de composición geométrica (Fig. 97).



Figura 96 - Vicente Forte (Lanús, 1912-1980)
Frutas y mandolín, óleo
Gran Premio de Honor “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”
Sección Pintura – XIV Salón de Arte de Mar del Plata.
Fuente: Diario La Nación, 13 de marzo de 1955

El intento de este salón por reconocer obras por fuera de los parámetros tradicionales quedó truncado cuando concentramos la mirada en los premios para los artistas bonaerenses. Las piezas distinguidas reforzaron los principios que enmarcaban a la producción plástica bonaerense desde las primeras ediciones del salón marplatenses y también desde los certámenes platenses. Por ejemplo, se consagraron

⁷⁸ Andrea Giunta: “Las batallas de la vanguardia...”, *op. cit.*

⁷⁹ cat. exp. *Decimocuarto Salón de Arte de Mar del Plata*, Dirección General de Cultura, 1955.

a paisajes y escenas de playa como *Monte Hermoso* de José Antonio del Río, *Después del baño* de Arturo Dresco o *Niño en la playa* de Rinaldo Menegat. Se mantuvo la línea de premiar grabados sobre el NOA como *En un mercado coya* de Alda Armagni y *Capilla de los Sarmientos (La Rioja)* de Alberto Torres.



Figura 97 – Armando Sica (Buenos Aires, 1917-Córdoba, 1987)

Del Altiplano, óleo

Primer premio – Sección Pintura

XIV Salón de Arte de Mar del Plata

Fuente: Diario *La Nación*, 13 de marzo de 1955

La gran mayoría de las obras recompensadas en los salones de Mar del Plata bajo la gestión del peronismo ingresaron al acervo patrimonial del Museo Provincial de Bellas Artes. No fue un objetivo del peronismo bonaerense ampliar el fondo del Museo Provincial, ni tampoco acompañar el crecimiento de otros museos provinciales. Los lineamientos de adquisición quedaron enlazados a las premiaciones y los fallos de los jurados. A diferencia de sus antecesores de la Comisión Provincial, los diferentes gestores de las bellas artes no tuvieron una política de promoción de venta de las obras en los múltiples salones. Tampoco fomentaron la aplicación de partidas presupuestarias especiales ni acordaron convenios con otras instituciones como fue el caso del Jockey Club de La Plata o del concesionario del Casino Provincial.

El objetivo del peronismo fue crear ámbitos democratizadores para las bellas artes: los salones oficiales debían ser la oportunidad que los sectores populares pudieran acercarse a la producción artística nacional. Al mismo tiempo, eran espacios

que permitían consagrar ciertas temáticas e iconografías que el peronismo consideraba elementales para crear una nueva cultura nacional.

En esta lógica, Mar del Plata fue el escenario propicio para encauzar el proyecto cultural del peronismo nacional y provincial. En primera instancia, porque no contaba con instituciones culturales locales fuertes que pudieran competir con el desembarco del aparato estatal provincial. Por otro lado, era la viva imagen de la democratización social y cultural que el peronismo enarbolaba como bandera. Mar del Plata seguiría siendo, tras el golpe de 1955, el balneario nacional pero sus salones oficiales de arte, organizados hasta 1967, no lograron competir con los aires de cambio que se imponían a fines de los años cincuenta, cuando los tópicos internacionalistas calaron hondo en los consumos culturales de la siguiente generación.

Capítulo 8: Prácticas e instituciones artísticas en Tandil, 1943-1957

Las artes plásticas pasan en Tandil por un momento significativo. Sus cultores alcanzan un número apreciable con relación a la importancia de la ciudad. (...) Frente a la magnificencia que realza este privilegiado pedazo de tierra argentina que es Tandil, siguiendo tal idea, cabría preguntarse si ella no será en cierto modo el hecho provocador que impulsa las ansias de traducir e interpretar de quienes aquí sienten arder en su interior el fuego de la inspiración plástica.
Manuel Cordeu, 1947¹

La Comisión Municipal de Bellas Artes

Los años marcados por la primacía conservadora en Tandil fueron tiempos en que el proyecto artístico de la Sociedad Estímulo hacia 1920 terminó de consolidarse. El apoyo de los actores políticos al desarrollo de las artes plásticas de la ciudad fue importante desde el plano provincial como desde el municipal. Tandil se había convertido, para la Comisión Provincia de Bellas Artes, en una plaza importante en la promoción y difusión de las artes visuales, ya que contaba para finales de los años treinta con un Museo, una Academia y un gobierno municipal alienado con sus intereses. En 1937, se había creado la Comisión Municipal de Bellas Artes (CMBAT) bajo la dirección del líder conservador Juan D. Buzón, quien ostentaba el vínculo con su par provincial, Antonio Santamarina. En realidad, sería la CPBA la que articulaba directamente con el director del Museo y la Academia para la organización de actividades y la planificación de acciones. La comisión municipal se concentraba principalmente en conseguir recursos para la adquisición de obras para el Museo.

El golpe de Estado de 1943 produjo el fin del gobierno municipal de William Leeson (del sector de Juan D. Buzón) al mismo tiempo que comenzaba la desarticulación del conservadurismo local. La reorganización provincial después de 1943 tuvo su correlato en el ámbito local lo que llevó a una crisis de representación del poder ejecutivo y a una sucesión de comisionados municipales designados por el poder provincial.

En esta coyuntura, la CMBAT, en su carácter autónomo frente a la gestión local, provincial y nacional, designó en el cargo de presidente al escribano Manuel Cordeu, quien fuera uno de los fundadores de la Sociedad Estímulo y la Academia. Artista aficionado, coleccionista, promotor, gestor cultural y militante del

¹ Manuel Cordeu: “Artes plásticas...”, *op. cit.*

conservadurismo local, Cordeu estará al cargo del organismo desde 1943 a 1955. También formaron parte en esos años Zacarías Cabrera, Juan Canziani, Jorge Luis Curutchet, José Iturralde, Frederick Leeson, Atilio Magnasco, Virginio Medina, Ángel Olmos, José Sánchez Maritorena y Enrique Torres Ordoñez.² En su mayoría, eran abogados, médicos o practicantes de profesiones liberales, provenientes de la clase media local. Se daba también la convivencia de diferentes generaciones: Cabrera había formado parte de la primera comisión de la SEBAT, maestro de dibujo en la Escuela Normal, llegó a ser su director mientras que Canziani y Magnasco no pasaban los 25 años. Canziani tuvo una labor destacada en la compañía de seguros La Tandilense donde fue contador, gerente general y presidente mientras que Magnasco provenía de una familia inmigrante dedicada a la producción lechera. Muchos de ellos formaron parte de entidades importantes como el Banco Comercial de Tandil, el Rotary Club, el Club Hípico y la Usina Popular y Municipal, inmersos en una amplia red de sociabilidad. Al frente del Museo y la Academia seguirá el artista Vicente Seritti, acompañado de Guillermo Teruelo en la vicedirección, y por Rita Gómez y Josefina Seritti como profesoras de la Academia. En 1944 se incorporaron a la planta docente Ernesto Valor y José Ricaldone, al crearse el taller de grabado y la Biblioteca.

Para mediados de los años cuarenta, ya no eran los representantes de la elite agropampeana quienes manejaban los designios de las bellas artes, ahora entraron en juego un variopinto conjunto de profesionales que complementaban sus conocimientos para la gestión local de las artes. Como vimos en el capítulo 6, el advenimiento del peronismo en la provincia de Buenos Aires había generado el arribo a los estratos administrativos de una nueva clase de hombres públicos. Al mismo tiempo, la construcción del peronismo en tanto movimiento y partido político que se expandía en el espacio bonaerense reestructuró los lazos políticos de nuevos y viejos sectores

² La CMBAT en 1943 quedó constituida de la siguiente manera: Presidente, Manuel Cordeu; Vicepresidente, Ángel Olmos; Secretario, Juan Canziani; Prosecretario, Virginio Medina; Tesorero, Luis Vinay; Protesorero, José Iturralde; Vocales, Zacarías Cabrera, José Sánchez Maritorena y Enrique Torres Ordoñez. En 1946, los integrantes de la Comisión fueron ratificados por el ejecutivo municipal, y se modificó su constitución en los cargos de tesorero y protesorero (José Iturralde y José Sánchez Maritorena, respectivamente), y se incorporan como vocales Frederick Leeson y Atilio Magnasco. En 1947 se agrega como vocal Jorge Luis Curutchet y se nombra como vicepresidente a Enrique Torres Ordoñez. Esta estructura no tuvo modificaciones hasta su desaparición en 1955. Legajo “Museo Municipal de Bellas Artes, 1937-1958”, AHMT.

sociales. Esto se tradujo en la coyuntura electoral que marcaría los designios de los municipios bonaerenses entre 1946 y 1948.

En el caso de Tandil, como sostienen Gayol, Melón y Roig, existió una preponderancia de actores que provenían de la Junta Renovadora de la UCR y en menor medida del novedoso Partido Laborista.³ Los actores provenientes de la UCR-Renovadora, principalmente Juan A. Figueroa (Buenos Aires, 1896-1947), estaban aferrados “a los viejos métodos paternalistas” que favorecían el manejo del ámbito rural y urbano con la vigencia de las lealtades personales y el clientelismo.⁴ En 1948 triunfó esta línea, llevando a la intendencia a Proto Torres Ordoñez, y al grupo sustentado por la conducción de Juan A. Figueroa, quien había fallecido recientemente.⁵

En este contexto actuará la Comisión Municipal de Bellas Artes. El principal problema que afrontó Cordeu durante toda su gestión fue la dificultad del organismo para mantener su autonomía frente al gobierno municipal, provincial y nacional. La “armonía” que había caracterizado el vínculo entre el ente municipal y provincial durante el conservadurismo se desvaneció a partir de 1943. A diferencia de otros casos provinciales donde las comisiones municipales se crearon a instancias de la CPBA, el caso de Tandil desde sus inicios fue particular ya que desde su nacimiento tuvo autonomía en el manejo de todo aquello que “sea fomentar y difundir en Tandil la cultura artística en sus diversas manifestaciones, con la mayor amplitud, considerándose objetivo inmediato el mantenimiento y progreso del Museo y Academia de artes plásticas”.⁶

³ Sandra Gayol, Julio Melón y Mabel Roig: “Peronismo en Tandil: ¿perpetuidad conservadora, desprendimiento radical o génesis sindical?, 1943-1948”, *Anuario IEHS*, n° III, Tandil, 1988.

⁴ Ídem.

⁵ En Tandil, existieron dos líneas que constituyeron el peronismo local: la proveniente de la Unión Cívica Radical-Junta Renovadora, encabeza por Juan A. Figueroa, y la línea que se ensambla al Partido Laborista bajo conducción del abogado Enrique Pizzorno (Tandil, 1909-Buenos Aires, 1964). En 1946 no hubo elecciones municipales, fueron convocadas (y suspendidas) para marzo de 1947, para finalmente realizarse en 1948. En las internas locales para candidato a Intendente, triunfó la facción encabeza por Juan A. Figueroa, quien fallece poco tiempo después, y es sustituido por Proto Torres Ordoñez. En 1949, Torres Ordoñez renuncia y asume Silverio Luis Serrano hasta 1952, donde gana las elecciones locales Carlos R. Marzoratti. Ver S. Gayol, J. Melón y M. Roig: “Peronismo en Tandil...”, *op. cit.*; y Daniel Pérez: *Historias de Tandil... op. cit.*

⁶ *Estatuto del Museo y Academia de Bellas Artes*, citado en Ordenanza Municipal, 9 de abril de 1938. Municipalidad de Tandil, promulgado el 7 de mayo de 1938. Legajo “Museo Municipal de Bellas Artes, 1937-1958”, AHMT.

Principalmente, la comisión local tenía la labor de administrar el Museo y la Academia, ser intermediaria entre los organismos nacionales, provinciales y locales para el desembolso de dinero y trabajar sobre los planes de estudio. A diferencia de otros casos, como Bahía Blanca donde la comisión local centralizó las distintas disciplinas artísticas,⁷ en Tandil la CMBAT concentró sus intereses solamente en el ámbito de las bellas artes, aunque experimentó con otras disciplinas a lo largo de su existencia sin lograr articular un proyecto homogéneo.

En general, fueron dos los ejes donde se plantearon los principales problemas: los recortes y atrasos de subsidios nacionales y provinciales y la organización del Salón de Arte de Tandil. Desde su creación, el Museo y la Academia contaban con diferentes apoyos económicos que provenían tanto del ámbito privado como público. Originalmente, se mantenían subsidios de instituciones locales como el Banco Comercial, el Banco Nación, el Club Hípico, la compañía La Tandilense, la Cooperativa Agrícola Ganadera de Tandil, entre otros. También se había creado una “Cooperadora de Damas” que reunía dinero a través de actividades sociales, que se complementaba con las cuotas de socios. Al producirse la municipalización, se reorganizaron los aportes y se tramitaron subsidios provinciales y nacionales que se destinaban principalmente a pagar los sueldos de los docentes. En general, fueron desembolsos de dinero que se “gestionaron” de manera personal, a partir de los vínculos locales con actores pertenecientes al aparato estatal. Por ejemplo, en 1940 el MUMBAT recibía una ayuda económica del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, y también dinero que provenía del Ministerio de Gobierno de la Provincia.

La reestructuración administrativa que se inició a partir de 1943 generó el recorte de fondos y la revisión de categorías de instituciones y dependencias. Esta impronta de racionalización del aparato estatal se reforzará bajo el gobierno peronista. En 1945, la Secretaria de Trabajo y Previsión de la Nación se hizo cargo de la Dirección General de Subsidios y la incorporó a la Dirección de Asistencia Social. Entre sus decisiones, se suspendió el monto que recibía la comisión de Tandil, porque “las actividades desarrolladas (...) no están dentro de las denominadas de ‘asistencia

⁷ Juliana López Pascual: *Arte y trabajo...*, *op. cit.*

social””.⁸ Cordeu y Canziani dedicaron sus esfuerzos a recuperar el dinero que permitía el funcionamiento de los cursos de la Academia. Así, escribieron notas y pedidos de intervención al comisionado municipal, para que intercediera con el área nacional y al mismo tiempo comenzaron el trámite para ingresar al Registro de Instituciones de la Dirección de Asistencia Social de la Provincia de Buenos Aires.⁹

Como hemos planteado, los gobiernos que se suceden desde 1943 se propondrán llevar adelante una racionalización de la administración estatal, principalmente bajo la bandera de eliminar la corrupción que había caracterizado a los gobiernos conservadores. En esta lógica, comenzaran a delinear una política de centralización de las estructuras gubernamentales que generará modificaciones en los niveles provinciales y municipales. La Comisión Provincial fue convertida en Dirección, generando cambios en las relaciones que se habían establecido con los organismos municipales, donde seguramente se revisaron los subsidios y partidas.

La Comisión Municipal se dirigió al Director de Asistencia Social, solicitando recuperar el subsidio fundamentando la importancia de la “obra social y de cultura” que realizaba para la ciudad. Este acercamiento no logró sus frutos, y los miembros de la comisión decidieron hacer pública la situación de la Academia. Por un lado, informando el corte de los pagos desde abril de 1944 y el subsidio provincial desde enero de 1945, lo cual generaba una:

situación verdaderamente angustiosa para las finanzas del Museo y Academia. Es muy serio su quebranto económico y no está lejano el día en que será imposible atender el pago de sueldos y hacer frente a los demás gastos comunes de la administración (...) resulta desalentador comprobar que después de 5 lustros de labor asidua y provechosa, cuando la obra realizada se ha hecho acreedora a justo título al estímulo y apoyo, éstos se restringen comprometiendo seriamente la realización de una expresión de cultura ponderable por todo concepto, que hace honor a Tandil.¹⁰

Para el gobierno nacional y provincial, este tipo de subsidios eran parte de los ejemplos que podían considerarse dentro de la “corrupción” de los conservadores.

⁸ Carta enviada por Guillermo Martínez, Director de Subsidios, Dirección de Asistencia Social, Secretaría de Trabajo y Previsión. Buenos Aires, 8 de agosto de 1945. Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

⁹ Se puede encontrar las múltiples notas, cartas y comunicaciones en Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

¹⁰ Nota “Museo y Academia Municipal de Bellas Artes. Su precaria situación económica”, 1945. Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

Aunque en esta oportunidad es posible pensar que la suspensión estuvo más ligada a la reestructuración de la administración estatal –nacional y provincial– antes que en un desinterés de los gobiernos por las instituciones artísticas.

Los fundamentos planteados por la CMBAT fueron tomados por la prensa local, que supo utilizar provechosamente esta situación para elevar críticas hacia el gobierno nacional, delineando una atmosfera de incertidumbre sobre el funcionamiento de la Academia. Al mismo tiempo, reivindicaban las prácticas anteriores, interpelando al gobierno local para que se incorporase en la defensa de la cultura local. Así, el diario *Nueva Era* arremetía sobre el público:

que conoce la labor de esa Academia, lo que significa para el prestigio de Tandil, y para la preparación de su juventud, tendrá que cargar con ese peso, aumentando sus contribuciones, para compensar la falta de ayuda de los poderes públicos. Y tiene que hacerlo, como lo hace con las demás obras de beneficencia y culturales que sostiene porque la Nación, parece no percibir lo que aquí se realiza en bien, no ya de este municipio, sino de la Provincia y de la Nación misma (...) Porque Tandil hace verdaderos esfuerzos para que esto sea un punto luminoso de la comunidad nacional, lo que es en realidad una obra de verdadero patriotismo (...) La falta de apoyo oficial, a ese Instituto de cultura, puede perjudicar su obra. La Municipalidad, que vela por la defensa de los intereses de nuestro pueblo, debe intervenir. Felizmente está a su frente un ciudadano, que conoce y siente el bien que significa, quien no dudamos se pondrá de pie para defender a la Academia y Museo reclamando ante los poderes públicos.¹¹

Esta mirada sobre el papel de Tandil en la construcción de la cultura nacional fue un punto importante para los cronistas del diario *Nueva Era*, que también veían la organización del Salón de Arte como el aporte local hacia la “comunidad nacional”. Esta situación logró resolverse a través de la inscripción de la Academia en el registro de la Dirección General de Asistencia Social. Sin embargo, sus costos de funcionamiento no llegaron a ser cubiertos solo con este subsidio que se complementó con los aportes de organizaciones locales y con el accionar de la asociación de alumnos y exalumnos. Para algunas instituciones participar en la manutención de los espacios culturales también se concebía como un “acto patriótico”.

¹¹ *Nueva Era*, 11 de abril de 1945.



Figura 98 - Fotografía collage sobre el lanzamiento del Taller de Grabado
Academia Municipal de Bellas Artes.
Fuente: Diario *Nueva Era*, 22 de noviembre de 1944.

Para 1944 la Academia contaba con tres turnos y acogía a ciento dieciocho estudiantes que se dividían entre los distintos cursos. Existían dos turnos femeninos integrados por setenta y dos alumnas sobre los cuarenta y seis varones que cursaban. Ese año se introdujo el taller de grabado bajo la dirección de Ernesto Valor, que rápidamente contó con dos turnos de clases (Fig. 98). El plan de estudio se organizaba en años progresivos de formación general en ornamento y figura, donde Josefina Seritti y Rita Gómez dictaban los rudimentos básicos. Vicente Seritti y Guillermo Teruelo estaban a cargo de los cursos superiores de pintura donde se trabajaba modelo vivo y naturaleza muerta. Además, existía un curso de dibujo arquitectónico y otro de paisaje al aire libre bajo la coordinación de Teruelo y Valor (Fig. 99).

La “Sociedad Cooperadora de Alumnos y Exalumnos de la Academia Municipal de Bellas Artes” había sido creada en 1939 con el objetivo de difundir la cultura artística en la ciudad y construir vínculos con las localidades de la región, además de gestionar actividades diversas para recaudar fondos. El accionar de esta organización se amplió a finales de los años cuarenta, llevando adelante reuniones sociales como conciertos, cócteles, bailes, fiestas de fin de año, etc. En parte siguió la tradición iniciada por la sociedad de damas de la SEBAT, y por otro se encargó de

crear un espacio de sociabilidad destinado a los estudiantes, un ámbito conducido y apropiado por la juventud.



Figura 99 – Fotografía-Curso pintura paisaje al aire libre
Profesores Ernesto Valor y Guillermo Teruelo
Estudiantes en la esquina de las calles Ituzaingó y Suipacha
Tandil, 4 de abril de 1947

Fuente: Antonio Rizzo: *El arte nos prepara para amar la vida*.
Tandil, La Copia, 2013.

Como observamos también en los años anteriores, la presencia de las mujeres en los ciclos formativos de las bellas artes seguía siendo numerosa. Para finales de los cuarenta e inicios de los cincuenta, estudiar artes visuales era para muchas mujeres jóvenes la posibilidad de salir del ámbito doméstico para insertarse en una esfera pública donde podían tener cierta autonomía frente a la estructura patriarcal. Aunque para el peronismo recién después de 1953 la juventud sería una categoría cultural y política,¹² el proceso que conllevó a ese fenómeno tuvo su génesis en los cambios de las pautas culturales de fines de los cuarentas. Y en casos más particulares como Tandil, podemos ver una ampliación de la participación de las mujeres en instituciones que permitían salir del mundo privado y ejercer independencia frente a mandatos, pautas y reglas sociales.¹³ Para muchas mujeres bonaerenses, que no contaban con

¹² Valeria Manzano: *La era de la juventud. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires, FCE, 2017.

¹³ Sobre la participación de las mujeres en organizaciones católicas en Tandil, ver Valeria Buschi y Paola Gallo: "Iglesia, Estado y Sociedad...", *op. cit.*

instituciones educativas superiores, las escuelas o academias de bellas artes fueron ámbitos que permitían acceder a una carrera o a la diferenciación profesional (en algunos casos como ciclo complementario al magisterio). Asimismo, la educación en bellas artes seguía siendo a mediados del siglo XX un punto importante en la formación identitaria de las clases alta y media, donde también se articulaban espacios de sociabilidad alejados del control social que se imponía en otros ámbitos. Aunque los estudiantes asistían a cursos diferenciados por género, las actividades que se organizaban desde el centro de alumnos (picnics, festivales, bailes, funciones de cine, muestras de fin de año, etc.) eran lugares propicios para el encuentro y el intercambio (Fig. 100).

Desde su creación, la asociación de alumnos y exalumnos de la Academia estuvo conducida por mujeres, en su mayoría egresadas. Invisibilizadas por la historia local, es muy difícil reconstruir sus trayectorias individuales, aunque podemos delinear algunas características: fueron mujeres jóvenes que actuaron como artistas aficionadas en el ámbito local y se desempeñaron mayoritariamente en el ámbito educativo. Muchas de ellas no tuvieron un desarrollo artístico por fuera de la localidad, y podríamos decir que tuvieron la influencia de la profesora Rita Gómez, quien no contó con un desarrollo autónomo más allá de su labor de enseñanza. La presidencia de la cooperadora recayó por varios años sobre Sara María López, y fue acompañada en la gestión por Margarita Noain y María del Carmen Martín.



Figura 100 – Fotografía-Kermesse en el Club Santamarina
Sociedad Cooperadora de Alumnos y Exalumnos de la AMBAT
Tandil, 26 de octubre de 1947
Fuente: Antonio Rizzo: *El arte nos prepara para amar la vida*.
Tandil, La Copia, 2013.

Seguramente quien sí tuvo un papel significativo para las artistas profesionales fue la profesora Josefina Seritti. Hija del director de la Academia, su trayectoria individual ha sido históricamente escondida tras los pasos de su padre. Como Josefina, varias mujeres asistieron a los cursos superiores y buscaron insertarse profesionalmente enviando obras a salones nacionales y provinciales como Lidia Sara Bianchi Basílico, Josefa Campos Rivero, Carmen González Ibarra, María Luisa Suarez Marzal y María Sofía Zarate. Algunas de ellas eran esposas o hermanas de reconocidos actores del campo cultural de Tandil. María Luisa Suarez Marzal pertenecía a una familia de artistas que se completaba con su hermano Julio, pintor radicado en Mendoza; Enrique, quien desarrolló su actividad entre Tandil y La Plata, y su cuñada Tita Riviere, artistas plástica y docente. Sofía Zarate se casó con el poeta Lauro Viana (Tandil, 1897-Mar del Plata, 1976) mientras Carmen González Ibarra contrajo matrimonio con José P. Barrientos (Tandil, 1907-1956), periodista y escritor.¹⁴

¹⁴ Lauro Viana, poeta y escritor, fue también comisionado municipal en 1947. José P. Barrientos, periodista trabajó en *El Eco de Tandil* y *Nueva Era*, además de publicar obras literarias. Ambos fueron en diversos momentos integrantes de la asociación de la Biblioteca Popular “Bernardino Rivadavia”. Ver: Daniel Pérez: *Historias de Tandil...*, op. cit.

Estas artistas circulaban en el ambiente artístico, insertándose –en parte a través de los lazos familiares– en las distintas formas de sociabilidad cultural que tenía la ciudad. Expusieron en varios certámenes de Tandil, además realizaron muestras individuales, participaron en exposiciones colectivas y en certámenes organizados en Avellaneda, Azul, Buenos Aires, Bahía Blanca, La Plata, Mar del Plata, Necochea y Tapalqué.¹⁵

La articulación entre la CMBAT y la cooperativa de alumnos dio sus frutos durante todo el período. Los miembros de la comisión concentraron sus esfuerzos mayormente en la gestión con la provincia, principalmente en la designación de fondos y en la organización del Salón de Arte de Tandil. Por su parte, el centro de estudiantes desarrolló una intensa actividad de promoción y circulación de la producción de la academia, llevando a cabo intercambios con instituciones de Azul, Olavarría, Mar del Plata, Ayacucho y otras ciudades de la región. Por ejemplo, participaron en una exposición de academias de arte realizada en Olavarría por la Escuela Municipal (1946), hacían envíos regulares a los salones de invierno y primavera organizados por la Agrupación Maná de Azul, al igual que a los salones *Primavera* realizados en Mar del Plata desde 1943 y a los certámenes de artes plásticas de Ayacucho desde 1948.

En 1950 participaron del *Concurso de Asociaciones de Arte* organizado por la Dirección Provincial de Bellas Artes bajo la coordinación de Numa Ayrinhac. El envío intercalaba una variedad de piezas producidas por estudiantes, egresados y docentes de la institución. Se seleccionaron obras de artistas reconocidos en el ambiente provincial como Carlos Allende, Manuel Barros, Josefina Seritti, Vicente Seritti, Guillermo Teruelo y Ernesto Valor, sumado a piezas de estudiantes avanzados o recientes egresados como Noemí Bascougnat, Ana Giancarlo, Hno. Fernando, Carmen Lavayén, Sara María López, María del Carmen Martín y Elba Morera. La mitad de las obras enviadas correspondía a los artistas que vivían de su profesión, asiduos

¹⁵ Es muy difícil reconstruir los datos biográficos de estas artistas. En la obra de Osvaldo Fontana (*Tandil en la historia*), Manuel Cordeu ensaya una reconstrucción de los artistas activos hacia 1947, donde podemos encontrar la trayectoria de estas profesionales. Se menciona la existencia de sus obras en el acervo del MUMBAT, aunque muchas de ellas no cuentan con un registro en la actualidad. Las artistas Lidia Bianchi, Josefa Campos Rivero, Carmen González Ibarra, Josefina y Elena Seritti, María Luisa Suarez Marzal y Sofía Zarate participaron de salones provinciales como el SALP, SABA y el SAMDP. En los Anexos de esta tesis, podemos observar en qué salones participaron. En el fondo patrimonial del MUMBAT solamente encontramos obras de Josefina Seritti, María Luisa Suarez Marzal y María Sofía Zarate.

participantes de las actividades organizadas por el gobierno provincial y también quienes llevaban adelante la enseñanza de las artes visuales. En esta oportunidad, los integrantes de la AMBAT no fueron reconocidos por el jurado con los premios ni grupales ni individuales. Las instituciones que compitieron en este concurso tenían características disímiles y cantidad de integrantes diversas. El número de artistas, estudiantes avanzados o graduados activos en Tandil seguramente era mucho menor en comparación con organizaciones como “Asociación Artistas del Sur de Bahía Blanca”, “Gente de Arte” de Avellaneda o el centro de graduados de la ESBA de La Plata. Esto puede ser una de las causas sobre la ausencia de tandilenses en los reconocimientos de este concurso.

Seguramente la mejor alianza entre la CMBAT y la cooperadora de alumnos la encontramos en la realización desde 1944 de los *Salones de Artistas Locales* (SALT). Gestado como un espacio de estímulo y fomento a la producción local, pretendía legitimar el accionar de los alumnos y egresados de la Academia, propiciando la convivencia de nuevos talentos sin necesidad de caer en la competencia con artistas profesionales de larga trayectoria. Los docentes de la Academia, al igual que otros artistas locales, serían llamados a participar en calidad de “invitados de honor”. Siguiendo la tradición de otros certámenes, el jurado estaría conformado en partes iguales por la Comisión Municipal y los expositores. Los premios resultarían en adquisiciones para el Museo y medallas patrocinadas por las instituciones que apoyaban a la Academia.

En general, la cantidad de obras por salón tuvo un promedio de 70 piezas mientras que se contabilizaba un aproximado de 45 expositores.¹⁶ Fueron invitados de honor los artistas profesionales de la ciudad comenzando con Vicente Seritti, y continuando con Teruelo, Valor, Antonio Fortunato, Josefina Seritti, Sofía Zarate, Manuel Barros, Carlos Allende y Adolfo Marcos Ruíz. La realización del primer SALT fue ubicado por la prensa como un paso más –y necesario– en el desarrollo de la ciudad. Para el cronista:

no es solamente la potencialidad económica, el desarrollo formidable de sus instituciones financieras, el progreso de su ganadería, el aumento de su edilicia y de su progreso industrial, lo que nos enorgullece de Tandil. La ciudad tiene algo más que todo eso (...) porque sin la inquietud espiritual, sería imposible

¹⁶ Para ampliar información sobre estos salones, consultar Anexo V: Salón de Artistas Locales, Tandil, 1944-1956.

lo otro (...) ese otro es la labor callada, más valiosa, de los hombres que ya escriben, ya pintan, ya cincelan, ya realizan, en una palabra, algo en el terreno del Arte.¹⁷

Sin embargo, para otros críticos este tipo de iniciativas no ameritaba demasiadas conclusiones, ya que “son antes motivo de complacencia para los expositores (...) cuando el lugar carece de valiosa producción plástica [y] estaría mejor orientado si se procurara la realización más modesta en cantidad, pero de artistas con obra señera”.¹⁸ Este comentario, seguramente poco difundido en la localidad, no opacó el certamen que fue recibido con entusiasmo por los tandilenses.

Los salones locales se organizaron hasta 1956 y fueron para muchos estudiantes y artistas jóvenes el primer ámbito de legitimación que podían acceder. También fue el espacio que tuvieron aquellos que no tenían intenciones de traspasar las barreras locales para mostrar su obra y ubicarse dentro de un relato sobre el desarrollo de las artes plásticas tandilenses. Esta historia comenzaba con la figura de Seritti, primer invitado de honor, quien dirigía y marcaba el ritmo de la institución formativa, y continuaba a través de un orden jerárquico y generacional. En esta lógica, se ubicaban a continuación de Seritti, los docentes de la Academia y después los artistas que vivían principalmente de su profesión. Para el segundo salón, el invitado fue Guillermo Teruelo, vicedirector de la Academia, y para el tercero fue el profesor Ernesto Valor. Los restantes salones, en orden, contaron con los artistas Antonio Fortunato, Josefina Seritti, Sofía Zarate, Manuel Barros, Carlos Allende y Adolfo Marcos Ruíz. De cierta manera, estos salones aportaron a la construcción de un relato para la historia de las artes locales, que se mantiene, como canónico, hasta la actualidad, donde el desarrollo de las bellas artes se inicia con el maestro italiano llegado a Tandil, se consolida con los docentes de la Academia y se legitima con la posibilidad de poder traspasar las barreras locales.

En general, los salones contaron con una cantidad importante de pinturas, en su mayoría paisajes al óleo. Desde los inicios de la Academia, la temática predilecta fue el paisaje, principalmente serrano, construyendo una imagen idílica de Tandil como lugar de “inspiración” para la práctica artística. Por ejemplo, en la primera

¹⁷ *Nueva Era*, 28 de abril de 1944.

¹⁸ “Primer Salón de Artistas Locales Tandil”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1944.

edición de las setenta y un obras presentadas, cincuenta y una llevaban el título “Paisaje”, y eran alusiones a la geografía serrana. En las ediciones posteriores también encontramos esta particularidad, y es posible reconocer instantáneas de la ciudad en obras que remiten a espacios conocidos: Cerro Calvario, Cerro La Movediza, Cerro Nocetti, Escuela Granja, Calle Centenario, Villa Aguirre, Impresión de las Ánimas, Santa Gema, Iglesia Santa Ana.



Figura 101 – Grabados presentados en el IV Salón de Artistas Locales, Tandil, 1947.

Camino en las sierras, aguafuerte de Irma Vulcano

Por la huella, aguafuerte de Teresa Elisondo

La chacra, aguafuerte de Vicente Furfuro

Barriada, aguafuerte de María del Carmen Martín

Camino a la estancia, aguafuerte de María dela Curotto

Fuente: Diario *Nueva Era*, 6 de mayo de 1947.

Las escenas rurales se multiplicaron en las distintas ediciones, construyendo una postal de antaño de la ciudad y su zona aledaña, la cual había cambiado bastante su fisonomía con el proceso de industrialización que había comenzado a inicios de los años cuarenta. Muchos grabados enviados al certamen de 1947 parecían estampas de un tiempo pasado, de quietud y pasividad de la zona rural (Fig. 101). Sin embargo, ya no era el “campo” el único sector dinamizador de la económica local y regional, ahora se encontraba compartiendo el paisaje con una industria en crecimiento.

En el caso de la pintura, también observamos esta particularidad de ausencia de rasgos temporales (Fig. 102). La “uniformidad temática” será un punto de cuestionamiento por la prensa, que también recogía las impresiones de los asistentes a las exposiciones: “siempre los mismos motivos y elementos; el paisaje serrano, árido o florecido, pero siempre igual”.¹⁹



Figura 102 – Pinturas presentadas en el IV Salón de Artistas Locales, Tandil, 1947

Impresión, óleo de Tita Dhers

Atardecer en el cerro, óleo de Monona Iturralde

Camino quebrado, óleo de Carmen González Ibarra

Valle escondido, óleo de Olga Soulé

Paisaje, óleo de María E. Ramos Chavat

Impresión, óleo de Manuel Barros

Fuente: Diario *Nueva Era*, 8 de mayo de 1947.

Aunque la Academia seguía en crecimiento, ampliando sus actividades y cursos, los métodos de enseñanza no se actualizaron. La impronta de Seritti, Teruelo y Valor se hacía presente en la producción de los estudiantes, que parecían cómodos

¹⁹ *Nueva Era*, 17 de mayo de 1947. Esta crítica sobre las temáticas trabajadas por los artistas locales también se visualizan al analizar los salones de arte de Tandil.

ante la supremacía de estas técnicas y temáticas. Para algunos cronistas de la época, los salones de artistas locales, eran en realidad una expresión del:

propósito de interpretación emocional del paisaje tandilense, desde luego interpretado con una mayor intención de fidelidad objetiva, que de preocupaciones de naturaleza subjetiva (...) en los cuales se ve de inmediato la influencia artística de uno o de otro de los 2 maestros que conducen la inquietud artística de nuestro medio, cuando no es posible descubrir la realización misma de la obra en su casi totalidad (...) la tarea de la crítica se reduciría a apartar no más de media docena de obras y juzgar el resto divididas en 2 lotes, uno conducido por Teruelo y el otro dirigido por Valor, por donde el juicio quedaría reducido al juzgamiento de uno y otro pincel de maestro.²⁰

La predominancia de ciertas temáticas sobre las políticas de enseñanza de la Academia no se vieron cuestionadas por los estudiantes. Mientras en otras latitudes, la discusión sobre el arte moderno se hacía presente en una batalla sobre el realismo y la abstracción,²¹ en Tandil el estudiantado legitimaba la pintura de paisajes por sobre otras posibilidades. No es que no existieran voces contradictorias sino que las posibilidades de formación básica en artes visuales quedaban limitadas a la Academia local, por lo menos hasta los años cincuenta y sesenta cuando aparecerían nuevos cultores y nuevas instituciones. Aquellos que querían una formación distinta, debían trasladarse a La Plata o Buenos Aires. En general, los alumnos reconocían la labor de los maestros de la Academia, ante todo de aquellos como Teruelo o Valor que habían traspasado los límites locales, participado de instancias de legitimación y eran los promotores fundamentales de la plástica tandilense.

Sin embargo, los estudiantes tuvieron una activa participación en la ampliación de la formación teórica de la Academia. Durante estos años, la asociación cooperadora se dedicó fuertemente a organizar charlas, conferencias y cursillos sobre estética, teoría e historia del arte. La visita de críticos de arte en ocasión de los SAT facilitó la generación de un ciclo complementario de instrucción de la Academia. Fernán Félix de Amador, José de España, Julio Rinaldini y Julio A. Payró se hicieron presentes como corresponsales de prensa y también dictaron conferencias en el marco de las actividades patrocinadas por la CMBAT y la Dirección Provincial.²² En 1951, los

²⁰ *Nueva Era*, 30 de mayo de 1949.

²¹ Ma. Cristina Rossi: "En el fuego cruzado...", *op. cit.*

²² Algunas de las conferencias organizadas por el Museo y Academia Municipal de Bellas Artes, con participación de la Sociedad Cooperadora de Alumnos y Exalumnos, y con el apoyo del organismo provincial: 1944 – "Teoría y práctica del color" por José de España; 1944 – "Historia del arte" por José

alumnos solicitaron a la comisión local que se incorporaron cursos de historia del arte como formación elemental de los cursos superiores, las cuales comenzaron a cargo de José Ricaldone, quien oficiaba de bibliotecario de la Academia.

Durante los años que funcionó la CMBAT, las relaciones con el gobierno provincial oscilaron entre momentos de confrontación y de negociación. Como vimos, el gobierno de Mercante concibió un proyecto cultural que tenía en cuenta las particularidades de la Provincia, haciendo hincapié en las necesidades y desarrollos locales. El interés del gobierno peronista se concentró fuertemente en las ciudades que eran bastiones importantes para la construcción del poder político provincial como La Plata, Mar del Plata o Bahía Blanca, localidades que eran necesarias para consolidar un proyecto político, social y cultural por sus capacidades de irradiación en las regiones que encabezaban.

Tandil era una ciudad importante en el centro de la Provincia, por su historia, su capacidad de producción y su geografía serrana, aunque no lograba el impacto masivo que sí tenían las otras localidades. Asimismo, desde mediados de los años treinta, se había convertido en una plaza turística de importancia para las incipientes clases medias que querían alejarse de las ciudades hacia las zonas serranas. Como sostiene Pastoriza, esto se había gestado en paralelo al proceso de aproximación al mar, la visibilización de lugares identificados por sus climas especiales como benéficos para la cura de ciertas enfermedades, “emergiendo las ideas de un turismo saludable”.²³ La promoción de zonas serranas o montañosas como Córdoba o Mendoza, crearon un horizonte vacacional fundado en el descanso y la salud, donde el paisaje creaba un imaginario de tranquilidad frente a la masividad de los destinos de playa. Desde inicios del siglo XX, Tandil era un destino turístico menor en este entramado. Para mediados de los años cuarenta, el papel de la ciudad como opción de vacaciones para la clase media se enlazó con la construcción de los circuitos turísticos

de España; 1944 – “La pintura y los pintores” por José de España; 1944 – “El paisaje argentino de Norte a Sud” por José de España; 1945 – “Arte pictórico” por José de España; 1945 – “El Cairo: la Rosa del Desierto” por Fernán Félix de Amador; 1945- “El arte argentino en el panorama de América” por Julio Rinaldini; 1946 – “Teodoro Chasserian” por Julio A. Payró; 1946 – “Evolución del grabado en Francia” por Julio A. Payró; 1946 – “Concepto de arte moderno I” por Julio A. Payró; 1946 – “Concepto de arte moderno II” por Julio A. Payró; 1946 – “Las cuatro estaciones de Goya” por Julio A. Payró; 1948 – “La escultura, la arquitectura y las artes menores” por José de España; 1950 – “Iconografía del General San Martín” por Fernán Félix de Amador; 1951 – “La estremecida existencia de Amadeo Modigliani” por Rodrigo Bonomé; 1952 – “El arte, espejo de los siglos afectos” por Fernán Félix de Amador.

²³ Elisa Pastoriza: *La conquista de las vacaciones...*, op. cit.

bonaerenses que fomentó fuertemente el gobierno peronista. Los sistemas serranos de Tandilia y Ventania serían puntos importantes en la promoción del turismo social y escolar.²⁴

Estas particularidades estaban presentes para quienes ejercían el poder municipal de Tandil, por lo cual habían creado en 1934 la Dirección Municipal de Turismo, manteniendo un amplio plan de acción que propiciaba excursiones “a los lugares pintorescos de la zona” y amplias campañas publicitarias.²⁵ En esta lógica, la Comisión Municipal de Bellas Artes era consciente de la esencia turística de la ciudad, y de la importancia que el Museo tenía como recurso cultural. Por ello, la inauguración de los salones de arte se realizó en general al inicio de la temporada de verano, y se prestó especial atención a la visita de turistas. Por ejemplo, entre enero y abril de 1953 asistieron al Museo 5811 personas, en su mayoría veraneantes, cuando el promedio en los meses de invierno no superaba los 1200 visitantes.²⁶

La importancia que tenía el Museo y la Academia para el consumo turístico llevó a los miembros de la comisión en 1945 a pedir el apoyo de la Asamblea de Turismo de Mar del Plata para conseguir fondos para ampliar el edificio. En un momento de difícil relación con el gobierno provincial y nacional, la CMBAT intentó conseguir recursos a través del acercamiento con otras instituciones que podían interceder por el organismo tandilense frente a la coyuntura administrativa de la Provincia. Así, Cordeu, se dirigía al Comisionado Municipal de Mar del Plata, sosteniendo:

la importancia cultural de la obra que realiza la entidad que administra y por la vinculación de la misma con las actividades del turismo. En el museo halláanse representados artistas plásticos de labor destacada en el país muchos de los cuales han recibido las más altas recompensas del Salón Nacional y de los principales salones de la República. [El Museo es] visitado anualmente por más de 15 mil personas, siendo turistas gran parte de ellos, cabiendo agregar a la expresada actividad la que concierne a las conferencias culturales sobre difusión artística, a cargo de críticos de reconocida capacidad y maestros consagrados que se dictan en la misma época y a los que también asiste un número elevado de los turistas que nos visitan (...) esta obra, al mismo tiempo

²⁴ Ídem.

²⁵ Osvaldo Fontana: *Tandil en la historia...*, op. cit.

²⁶ Información extraída de Diario *Nueva Era* entre enero de 1953 y octubre de 1954.

que prestigia la ciudad por su elevado alcance, significa una contribución importante al fomento del turismo en su aspecto cultural.²⁷

La estrategia de acercarse a otros organismos, como la Asamblea de Turismo, no rindió frutos pero sí visibilizó el problema de la infraestructura para el funcionamiento del Museo y la Academia, logrando que a través de la Junta Consultiva de Vecinos se aprobará la ampliación del edificio,²⁸ que para 1947 contaban con ciento ochenta y seis piezas en el acervo patrimonial y la asistencia de más de ciento cincuenta alumnos.

La creación de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia mejorará las relaciones con el organismo municipal, permitiendo la proyección de actividades y propiciando nuevas acciones en el territorio. En 1948, se presentó un proyecto para crear una escuela de artesanía con cursos dedicados a la enseñanza de las artes decorativas como cerámica, hierro forjado, orfebrería, cincelado y repujado, ebanistería y tallado en madera. En una ciudad que crecía ante el avance de la industria metalúrgica, este tipo de oficios podía complementar la preparación de amplios sectores sociales que se incorporaban a las filas de la industria y que no accedían (o pensaban acceder) a la formación en bellas artes que dictaba la Academia. Aunque contaba con el apoyo de la Dirección General de Escuelas, esta iniciativa no logró articularse en el espacio local y quedó desdibujada hasta entrado los años sesenta, cuando nació la Escuela de Cerámica (1964).

Por otro lado, comenzaron a incorporarse distintas propuestas como el teatro y el cine. Desde la Comisión se pensaban actividades destinadas a un público que no solía frecuentar las salas del Museo. Junto al Instituto Tandilense de Cultura Inglesa se organizó una Exposición de Arte Infantil Británico, que se complementó con funciones de teatro de títeres realizadas por el titiritero Javier Villafañe (Buenos Aires, 1909-1996), quien también dictó dos conferencias para docentes (“La creación plástica en el niño” y “El mundo de los títeres”). El mismo año se inauguró un taller mixto de

²⁷ Carta al presidente de la *Asamblea de Turismo de Mar del Plata*, Comisionado Municipal del Municipio de General Pueyrredón, Don Cornelio Viera, 1945. Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

²⁸ En enero de 1948, la Junta Consultiva de Vecinos decide la adquisición del terreno contiguo al Museo y Academia Municipal de Bellas Artes para logra la ampliación requerida con el apoyo del Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Información extraída de *Nueva Era*, 15 de enero de 1948.

dibujo para niños a cargo de Ernesto Valor y se realizó, junto al diario *Nueva Era*, un concurso de dibujos para alumnos de escuelas primarias.

Al cumplirse el treinta aniversario de la fundación de la Academia, la Comisión Municipal planificó algunas actividades que pretendían ampliar su radio de influencia sobre otras prácticas culturales. La cooperadora de alumnos y exalumnos retomó el concurso de dibujo infantil para alumnos de primaria y también se realizó una serie de eventos sociales como parte de los festejos. Se anunció la creación de la sección de numismática con el objetivo de resguardar piezas que rememoraran hechos y acontecimientos locales. Seguramente la base de esta sección fue la colección de ochenta monedas y medallas antiguas de oro, plata y cobre que había donado Eduardo Navarro Loveira en 1937. En 1952, cuando la comisión tuvo que presentar el censo de bienes públicos, se mencionan ciento ochenta y tres piezas en la categoría “medallas y medallones”.²⁹ De esta sección no hay noticias en los años posteriores, y nunca fue un área explotada del MUMBAT.

Al año siguiente, la comisión ensayó la incursión en otras prácticas culturales organizando el *Primer Certamen de Teatro Vocacional*, donde se convocaba a elencos de la ciudad para poner en escena obras consagradas por compañías profesionales sobre un autor argentino.³⁰ La práctica teatral en Tandil era un fenómeno ampliamente desarrollado desde inicios del siglo XX, gracias a la construcción de las primeras salas, la llegada de compañías nacionales y extranjeras y las primeras expresiones del teatro vocacional en instituciones como la Confraternidad Ferroviaria.³¹ El teatro vocacional fue un eje de interés para la planificación cultural del peronismo, ámbito que tradicionalmente había sido explotado por el socialismo. Como nos recuerda Leonardi, el peronismo trabajó en los dos frentes sobre las artes escénicas: una ampliación y

²⁹ Censo de Bienes de la Provincia de Buenos Aires. Segundo Plan Quinquenal. Ministerio de Gobierno. Agente inventariador n° 27-Municipalidad de Tandil, Museo y Academia de Bellas Artes de Tandil. Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

³⁰ Reglamento completo citado en *Nueva Era*, 2 de enero de 1951.

³¹ Para conocer en profundidad sobre la historia del teatro en Tandil, ver Hugo Mengascini: *El Salón de la Confraternidad...*, *op. cit.*; Liliana Iriondo y Teresita Fuentes: “Tandil”, en Osvaldo Pelletieri (dir.): *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, Vol. I. Galerna, Buenos Aires, 2005; Teresita Fuentes: “La dinámica de la producción...”, *op. cit.*

resignificación del teatro de alta cultura y la promoción y fomento al teatro vocacional.³²

La experiencia de la comisión municipal en este ámbito se torna difícil de reconstruir a través de las fuentes. Seguramente la ausencia de un organismo municipal que nuclease las prácticas culturales de la ciudad llevó a incursionar a la CMBAT en el fomento y promoción de otras prácticas artísticas, en parte como una estrategia para ampliar el público del Museo al igual que los potenciales estudiantes de la Academia. Por otro lado, desconocemos el interés del gobierno municipal en esta actividad pero sí es posible dilucidar que existió un incentivo desde la Subsecretaría de Cultura de la Provincia para realizar este certamen. Sin embargo, como ocurrió con otras actividades, no encontramos mención en la prensa sobre si llegaron a realizarse alguna de las instancias que se proponían, solamente sabemos que, hacia agosto de ese año, este certamen provocó un debate en la Biblioteca Rivadavia sobre las implicancias del teatro vocacional en el espacio local.³³

En estos años siguieron organizándose los salones de artistas locales, los cuales mantuvieron cierta homogeneidad en relación a participantes y temáticas. Para iniciada la década del cincuenta, estos certámenes ya no generaban en la prensa el entusiasmo de los primeros años, y las críticas eran solamente crónicas del evento. Como veremos más adelante, también los salones nacionales de Tandil comenzaron a perder su atracción, en parte porque las lógicas de circulación y consumo en el interior de la Provincia comenzaron a transformarse. Por otro lado, desde finales de los cuarenta habían aparecido certámenes en varias ciudades aledañas como Necochea, Ayacucho, Tres Arroyos y Coronel Dorrego. Es muy probable que los artistas profesionales del centro-sur bonaerenses no contaran con producción suficiente para cumplir las expectativas de cada muestra. Asimismo, desde 1952 en adelante, las políticas públicas sostenidas por la Dirección Provincial no acompañaron estos procesos, ya que tuvieron una mayor concentración en prácticas artísticas y culturales de las zonas del cordón industrial como Avellaneda, Quilmes, Lomas de Zamora, San Martín, La Plata y sus alrededores.

³² Yanina Leonardi: "Teatro y políticas públicas durante el primer peronismo", en Carina González (comp.): *Peronismo y representación. Escritura, imágenes y políticas del pueblo*. Buenos Aires, Final Abierto 2015.

³³ *Nueva Era*, 27 de agosto de 1951.

Los años del gobierno municipal de Torres Ordoñez y Serrano, en armonía con la gestión de Mercante, fueron para la Comisión conflictivos en un inicio, pero en general se pudieron desarrollar las actividades planificadas. Los salones y certámenes contaron con el apoyo municipal y se lograron grandes avances en relación a lo edilicio de la Academia, y se proyectaron actividades conjuntas que no alteraban la autonomía de la CMBAT. Por ejemplo, existió un proyecto para crear una residencia de artistas en la Estancia Sans Souci que contó con el aval del estado municipal, la cual no llegó a concretarse.³⁴ También, bajo la gestión de Silverio Serrano (1949-1952), el municipio solicitó a la comisión que proyectara exposiciones del patrimonio del Museo en el Palacio Municipal y la posibilidad de poner en marcha muestras itinerantes por la ciudad.³⁵

Sin embargo, esta “armonía” comenzó a desvirtuarse al momento de iniciarse un nuevo gobierno local. El Municipio ratificó a los miembros de la Comisión, pero decretó que sería solamente una comisión administradora del Museo y la Academia, recortando la autonomía que había gozado desde su creación. Entre las tareas que tenía asignada la comisión estaba la designación y administración de los cargos docentes y del personal del Museo. Durante estos años, los sueldos de los trabajadores se habían solventado a partir de subsidios provinciales y municipales, y la CMBAT era la encargada de negociar las recomposiciones salariales en vista de los fondos que lograba conseguir. Desde 1952 en adelante el vínculo con el estado local se tornó conflicto en relación a los pagos de los sueldos, al punto que la Municipalidad decidió el pase a planta de los trabajadores de la Academia y el Museo. En un primer momento, esta decisión no fue tomada con simpatía por los miembros de la Comisión que vieron socavada su autonomía.

Esta situación llegó al límite cuando en 1955 la Municipalidad tomó las decisiones correspondientes a designaciones, renovaciones y licencias del personal, lo

³⁴ En el Legajo del MUMBAT en el AHMT se encuentra información que el Vicepresidente de la CMBAT, Dr. Enrique Torres Ordoñez, recopiló sobre la Estancia Sans Souci como posible residencia de artistas de la Provincia de Buenos Aires. La Estancia Sans Souci había sido expropiada a la familia de José Santamarina en 1949 (parte de las expropiaciones realizadas por el gobierno Mercante que mencionamos en el capítulo 6). En 1955 fue devuelta a la familia, que donó la propiedad al gobierno provincial, quedando bajo el Ministerio de Educación, que más tarde inauguró allí el Instituto Superior de Enseñanza Rural.

³⁵ Carta del Intendente Silverio Serrano a la Comisión Municipal de Bellas Artes, 3 de febrero de 1950 – Carta de la Comisión Municipal de Bellas Artes al Intendente Municipal, Silverio Serrano, 8 de febrero de 1950. Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

cual fue visto por la CMBAT como una clara injerencia en sus funciones. Seguramente la intromisión de nuevos actores en el escenario cultural tandilense, sumado al desgaste de los miembros de la Comisión, produjo la renuncia de sus integrantes en enero de 1955. Los vínculos entre la administración provincial, local y la CMBAT venían desgastándose desde inicios de los cincuenta. Para 1950 el número de alumnos había descendido a noventa y seguiría en decadencia, seguramente porque la movilidad social que trajo aparejado el bienestar económico amplió la posibilidad para muchos jóvenes de acceder a otros ámbitos formativos en La Plata o Buenos Aires. Al mismo tiempo, los salones nacionales no se realizaron en 1952 y 1954, y los de artistas locales dejaron de tener presencia en la esfera pública. Asimismo, nuevos actores aparecieron para disputar la gestión de las artes visuales. En 1954 nace la *Agrupación Amigos del Arte*³⁶ que nucleaba a varios artistas formados en la Academia. Bajo la presidencia del artista Antonio Rizzo (Célico, 1927), comenzaron a organizarse actividades que generalmente habían sido prerrogativa de la CMBAT.

Bajo un aura de consenso entre los distintos actores del ambiente artístico, *Amigos del Arte* organizó su primera exposición, convocando a referentes históricos como Fortunato, Teruelo y Valor. En paralelo, la asociación comenzó a funcionar en las instalaciones del Museo y puso en marcha una serie de exposiciones itinerantes que tenía por objetivo “llevar a los barrios la más popular expresión del arte, y la labor personal de artistas plásticos tandilenses (...) dispuestos a realizar una activa campaña de difusión en nuestro medio”.³⁷ Así, produjeron muestras en distintas instalaciones barriales, comenzando en el Club Unión y Progreso en el barrio de Villa Italia, y luego en el Club Ferrocarril Sud, Boca Juniors y Defensa.

El mismo año, *Amigos del Arte* formó parte del comité organizador del *XI Salón de Artista Locales*, en parte ante la ausencia de un organismo administrativo, ya que no volvió a erigirse una comisión u organismo equivalente hasta la creación de la

³⁶ La primera comisión directiva se conformó oficialmente en enero de 1955, siendo Presidente Antonio Rizzo, Vicepresidente Marcelo Chiurazzi, Secretario Rubén Gomory, Prosecretaria María E. Ramos Chavat, Tesorero Adolfo Ruiz, Protesorero Roberto Gnochini y vocales Isidro Alperte, Blanca Mastropierro, Carlos Raggio, Ernesto Valor (h), Mario Isasmendi, Ivonné Sabaté de Camuna, Liliana Espinar, Marcelo Tucci, revisores de cuentas Elba M. de Musa y Gerardo Estévez. La mayoría de estos artistas eran estudiantes avanzados o recientes graduados de la Academia Municipal, y habían participado en los SALT y en las actividades que gestionaron la Sociedad Cooperadora de Alumnos. La *Asociación Amigos del Arte* funcionó hasta 1966. Información extraída de Antonio Rizzo: *Pintando sueños*. Tandil, La Copia, 2013.

³⁷ *Nueva Era*, 6 de febrero de 1955.

Dirección Municipal de Cultura en 1960. Sin embargo, el salón quedó deslucido frente a otras instancias regionales como el *II Salón de Primavera* en Necochea al que asistieron varios artistas de Tandil. No obstante, los integrantes de *Amigos* no tenían la intención de gestionar los designios de las instituciones oficiales sino que su interés se dirigía a la promoción de la plástica local y la construcción de vínculos regionales.

De esta intención, se materializó en 1956 el *Primer Congreso de Pintores de la Zona Sur*, al que fueron convocados delegados por las asociaciones artísticas de Ayacucho, Azul, Bahía Blanca, Coronel Dorrego, Coronel Suárez, Dolores, Mar del Plata, Rauch y Tres Arroyos. Se reunieron en Tandil artistas con importantes trayectorias en la Provincia como José Antonio del Río, Hildeberg Ferrino, Manuel Barros, Roberto Cassina, entre otros. Preocupados por la producción plástica del centro-sur de la Provincia, planteaban entre sus intereses realizar salones regionales con premios adquisición para los museos locales (principalmente Tandil y Bahía Blanca), la posibilidad de poder gestionar el transporte de obras y personas para eventos culturales por la Provincia y principalmente “tratar de lograr ante autoridades de Salones Nacionales, que la Zona Sur se encuentre representada en sus valores personales, jurados, etc.”.³⁸ Bajo estas premisas se conformó la *Liga de Plásticos del Sur*, que funcionó hasta 1961, siendo su primer presidente el artista José A. del Río.

Esta impronta federal de los artistas tandilenses no favoreció a que se pudiera volver a constituir organismos locales administrativos que retomasen los ideales de promoción y difusión de las bellas artes. El Museo y la Academia quedaron en manos de distintos directores y secretarios interinos, en primer lugar porque Vicente Seritti licenció por enfermedad sus cargos y Guillermo Teruelo se trasladó a Mar del Plata a mediados de los cincuenta.

El fin de un proyecto artístico: Salones de Arte de Tandil

Al inicio del capítulo, planteábamos que la CMBAT a partir de 1943 tuvo que preocuparse por mantener su autonomía en relación a las esferas del poder político. Principalmente, la quita (y restablecimiento) de subsidios se convirtió en una problemática casi cotidiana para la comisión honoraria que manejaba el Museo y la

³⁸ *Nueva Era*, 16 de agosto de 1956.

Academia de Tandil. El otro gran inconveniente que tuvo que afrontar se relacionó con la organización de los Salones de Arte de Tandil.

Nacidos bajo la gestión de la Comisión Provincial de Bellas Artes, estos certámenes nacionales habían posicionado a Tandil como una plaza interesante para los artistas de la región, además de ser la base de sustentación del novedoso museo local desde 1938. Cuando la CPBA es disuelta y burocratizada bajo el estado provincial se modifican los vínculos con los organismos municipales, algunos creados a los efectos del *Plan de Difusión* de 1941.

El salón de 1943, en palabras de José de España para *El Hogar*:

asume una significación especial al hecho de que, por cinco años sucesivos, la bella y progresista ciudad de Tandil haya venido realizando sus salones con un éxito creciente y una afluencia de público cada vez más numeroso. Lo que hace pocos lustros era una empresa difícil de mantener, aun en la propia capital de la República, se ha convertido en un hecho corriente en nuestras ciudades del interior.³⁹

Sin embargo, al siguiente año, la intromisión de la Dirección General de Bellas Artes en la organización del VII SAT generó un enfrentamiento entre el organismo provincial y el municipal. Desde el primer salón, el jurado estaba integrado por representantes de la CPBA, la CMBAT y los expositores. Para el salón que debía inaugurarse en 1945, la dirección provincial conformó el jurado desde La Plata, eligiendo a Héctor Basaldúa, Cleto Ciocchini, Francisco de Santo, Arturo Guastavino y Héctor Rocha. Esto provocó la reacción de los tandilenses que intentaron revertir la situación, ya que no se habían explayado las razones “que pueden haber aconsejado la supresión de lo que podía considerarse como un derecho adquirido por [la] entidad, que actúa en la forma seria y responsable que le acredita el antecedente de su obra y le confiere el carácter oficial que inviste”.⁴⁰

No obstante, la decisión no fue modificada y en 1945 los tandilenses quedaron afuera de las decisiones sobre el séptimo certamen. El catálogo de este salón carece de información que antes era relevante, al punto que es difícil determinar la cantidad de obras presentadas por categoría, el número exacto de expositores, su procedencia y

³⁹ Reseña de José de España sobre el V *Salón de Arte de Tandil* para la revista *El Hogar*, extraído de *Nueva Era*, 22 de enero de 1943.

⁴⁰ Carta a D. Laureano Araya, interventor de la Dirección General de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. Tandil, 1944. Legajo “Correspondencia–Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

quienes fueron premiados. Asimismo, la participación de la comisión local se mantuvo en las cuestiones de logística y en su discurso inaugural, el presidente Manuel Cordeu, reforzó la labor realizada en la ciudad, dejando en claro que:

estas nobles manifestaciones del espíritu tienen en Tandil antecedentes significativos (...) la obra está en marcha. El robusto árbol que nutre sus raíces en aquella Asociación inicial, viene dando sus frutos de año en año. Para el viejo maestro y para todos los que pronto hará cinco lustros, abrimos los primeros surcos y echamos la semilla (...) La Academia, el Museo, y la Biblioteca, tomados en su significación total (...) cada vez más concretamente se señala la tendencia (...) referida a la formación del arte nuestro, a la realización estética con fisonomía propia, que le confiere personalidad y que constituya parte integrante de la obra total (...) en nuestra esfera, los miembros de la Comisión Municipal de Bellas Artes, somos modestos obreros de tan generosas aspiraciones.⁴¹

Estas palabras funcionan como balance de las acciones, ya que en 1945, la Academia de Dibujo y Pintura cumplía veinticinco años de trabajo ininterrumpido, y la ausencia de sus hacedores en el jurado del salón no pasaba desapercibida. La prensa local criticaba la selección de las obras, aunque reconocía que “se procedió con criterio ecléctico, hallándose, en general, bien representadas las distintas tendencias y modos”.⁴² No obstante, el reclamo presentado no llegó a modificar las decisiones del ente provincial: los tandilenses no volverían a ser convocados para integrar el jurado de sus salones.

⁴¹ *Nueva Era*, 13 de enero de 1945.

⁴² *Nueva Era*, 10 de marzo de 1945.



Figura 103 – Cerámica emblema alusivo
Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil, fundada en octubre de 1920
 Realizada en la Escuela Nacional Industrial de Cerámica – Tandil, diciembre 1945
 Fuente: Fotografía de la autora – Hall de entrada del actual MUMBAT, Tandil, 2018.

Por otro lado, las bodas de plata de la Academia llevaron a organizar tempranamente el VIII SAT, que fue inaugurado en diciembre dentro del calendario de los festejos. A los eventos sociales, se sumó la colocación de dos cerámicas alusivas, realizadas en la Escuela Nacional Industrial de Cerámica, que ostentaban el emblema del Museo y de la Academia. La primera (Fig. 103) se realizó como homenaje al accionar de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes creada en 1920. En sus memorias, Cordeu presentaba una explicación del significado que idearon en ese momento. El árbol central era una metáfora de la SEBAT, cuyo “fruto” eran el Museo y la Academia, que:

se halla enraizada; árbol que afecta la forma de un pentágono, figura geométrica que encierra la estrella de cinco picos, símbolo de la armonía con los siete frutos como referencia al hombre, o a la obra humana, en su doble expresión: espiritual y física.⁴³

⁴³ Manuel Cordeu: “Artes plásticas...”, *op. cit.*

Asimismo, la irrupción de un árbol solitario en el valle serrano pampeano, también reivindicaba el accionar de los artistas y aficionados en un territorio que para los años veinte se presentaba como “vacío”. El “árbol” irrumpiendo en la pampa era la visión progresista de los hacedores de la Sociedad Estímulo.

La segunda placa (Fig. 104) se convertiría en el escudo del Museo y la Academia hasta su conversión en los años setenta. Relataba Cordeu la significación de la composición:

La Piedra Movediza, numen y escudo virtual de la ciudad, a la que forma marco el contorno amurallado del Fuerte Independencia, en “forma de estrella”, según un documento de la época, figura geométrica de cinco puntas que surge y crece, y también la armonía; el sol representa la ciudad que surge y crece, y también hace referencia al Regimiento Sol de Mayo que tuteló la población en su lucha contra el indio, vencido para bien de la civilización, como indican las flechas en caída: la forma maciza de las iniciales hace referencia a la característica pétrea del suelo, y en cierto modo, a los estilos indios; y las letras romanas de la inscripción en la rola, con las hojas de acanto, le dan sentido clásico.⁴⁴

Si tomamos otras identificaciones de academias o escuelas de bellas artes, es normal encontrar elementos simbólicos que representan las artes visuales, el papel de la enseñanza o la caracterización del artista. El escudo de la AMBAT se insertaba en el relato oficial de la historia local, poniendo en un lugar de importancia el paso del “fuerte a la ciudad”. No hay elementos que remitiesen a iconografías de las bellas artes, solamente la palabra –las iniciales de la institución hacía alusión al Museo y la Academia. Mientras el emblema homenaje a la SEBAT refería al carácter agrícola de Tandil, este cerámico hacía alusión a otras de las características de la ciudad: la industria picapedrera y el espacio serrano turístico. La Piedra Movediza –icono de la ciudad desaparecida en 1912– se presenta rodeada por las murallas del Fuerte Independencia, sintetizando la historia de Tandil, donde las bellas artes se habían insertado como parte de la modernización de la ciudad.

⁴⁴ Ídem.



Figura 104 – Cerámico emblema alusivo al Museo y Academia Municipal de Bellas Artes
Realizada en la Escuela Nacional Industrial de Cerámica – Tandil, diciembre 1945
Fuente: Fotografía de la autora – Hall de entrada del actual MUMBAT, Tandil, 2018.

Como parte de los festejos, la CMBAT decidió entregar premios especiales para los artistas locales que se presentaban en el octavo salón. Así, se gestionaron medallas auspiciadas por las instituciones que solventaban la Academia como el *Rotary Club*, los diarios *Nueva Era* y *El Eco de Tandil* y la publicación católica *La Revista*. Para estas distinciones se convocó a un jurado especial integrado por Emilio Pettoruti, Adolfo Bellocq y Fernán Félix de Amador, quienes reconocieron a los mismos referentes locales: Teruelo, Valor, Fortunato, Josefina Seritti y Josefa Campos Rivero. Las obras de los tandilenses respondían a los temas clásicos del paisaje serrano, con excepción de la obra de Seritti que era un retrato femenino. En el caso de los premios generales, en esta oportunidad la dirección provincial decidió entregar dos por cada sección, y un premio único al grabado y al dibujo. El primer lugar fue para un bodegón realizado por Lía Correa Morales que ingresó al patrimonio del Museo Provincial, al igual que las restantes recompensas.

La organización del noveno salón trajo aparejado un conflicto de mayor índole entre la comisión municipal y la gestión provincial. La planificación de la dirección de cultura provincial a partir de 1946 tendió a concentrarse en La Plata, y como vimos en otros capítulos, el gobierno peronista intentó construir un proyecto cultural para potenciar las prácticas artísticas que se venían desarrollando en el ámbito bonaerense. Sin embargo, en lo respectivo a los certámenes provinciales propició la homogenización de su organización, dejando en un lugar secundario a los organismos municipales, ante todo a aquellos que no comulgaban con los ideales peronistas. Así, apoyaron la creación de nuevos certámenes como el *Primer Salón de Bahía Blanca*,⁴⁵ mientras atacaban la autonomía que había ganado el organismo municipal de Tandil.

En primer lugar, el reclamo sobre la inclusión de los tandilenses en el jurado de admisión y premiación no fue atendido, además de que las obras eran ahora recibidas únicamente en La Plata y Buenos Aires, dejando a Tandil fuera del circuito de recepción. Por otro lado, la dirección provincial organizaba el envío, montaje y retiro de las obras, y el Museo de Tandil solamente tenía la tarea de organizar la inauguración y controlar la exposición el tiempo que se estipulara. Por ello, la CMBAT realizó los reclamos tanto a la dirección de cultura como a Atilio Boveri apenas asumió su gestión. Los tandilenses expresaron su malestar sobre la nueva reglamentación, “considerando que la forma como se llevan a cabo actualmente no es la más adecuada para lograr [el] propósito, si se tiene en cuenta, entre otras circunstancias, el escaso interés demostrado por muchos artistas conocidos”.⁴⁶ Asimismo, reclamaban que en los últimos años la comisión local “ha visto restringida su intervención de manera tal que élla (sic) está en pugna con la finalidad local que debe cumplir, los deseos que la animan y la responsabilidad que asume ante la Comuna”.⁴⁷

Esta postura vino acompañada de una lista de requisitos que los tandilenses pretendían que se cumplieran para llevar adelante los certámenes. Entre ellos, solicitaban la intervención de la comisión municipal en todo lo referente a disposiciones, reglamentaciones y preparación del certamen, además exigían que la

⁴⁵ Sobre este proceso, consultar: Juliana López Pascual: “El circuito oficial de la plástica en Bahía Blanca durante el primer peronismo (1946-1952)”, [mimeo], 4° Jornadas de Historia de la Patagonia, Mesa N° 19, Santa Rosa, La Pampa, 2010.

⁴⁶ Carta a Julio Tavella, Director General de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, 1946. Legajo “Correspondencia–Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

⁴⁷ Ídem.

fecha de inauguración se fijase de común acuerdo entre las partes. También dejaban expreso que los premios adquisición podían ser costeados por el organismo municipal, ya que la dirección provincial solo estipulaba adquisiciones para el Museo Provincial, obviando la posibilidad de ingreso de obra para el museo de Tandil. Por último, retomaban el reclamo de la composición del jurado, exigiendo al organismo provincial que reestableciera la cantidad de miembros: dos representantes de la Provincia, dos por Tandil y dos elegidos por los expositores. Todos estos presupuestos eran tomados por los locales como necesarios para “mantener la jerarquía de los salones de arte de Tandil, [y restituir] a este Museo y Academia funciones que por el carácter de los mismos son de su incumbencia”.⁴⁸

Los planteos fueron escuchados tardíamente y el noveno salón se organizó bajo las modificaciones introducidas en 1945. El único vestigio de negociación se puede ver en la definición del jurado, donde participaron por la dirección los artistas Juan Passani, Juan Petraru y el tandilense Ernesto Valor. La cantidad de expositores y obras no varió respecto de los años anteriores, y siguieron asistiendo figuras relevantes de la plástica nacional. Las críticas siguieron los postulados que observamos en otros certámenes provinciales poniendo el énfasis sobre “la necesidad de encarar con un criterio distinto, nuevo, y más restringido quizá, la presentación de salones”.⁴⁹

En general, la mirada de la prensa local sobre los salones tandilenses había sido bondadosa y exaltaba el nivel de progreso de la plástica local. Sin embargo, en este noveno certamen comenzamos a ver cuestionamientos sobre las temáticas producidas por los artistas locales, reclamando a maestros y estudiantes una necesaria renovación, ya que:

va siendo hora de que nuestros paisajistas dejen un poco de lado ese cliché que a fuerza de repetirlo terminará (...) fastidioso. El paisaje de Tandil, a fuerza de repetir los elementos, va cayendo en el campo de la clínica oftalmológica: retinitis (...) ninguna novedad ofrece el salón en cuento a los artistas de Tandil. ¿Entonces, que? ¿Habría que hacer volar las sierras con dinamita para que el paisaje fuera captado de distinta manera? ¡Nooo!... lo que deberían hacer nuestros artistas, objetiva, subjetiva y conceptualmente, sería sacudir esa influencia de la “suave lomada”, del “valle apacible”, del “tinte rosado” que, con seguridad, malogra la inspiración, la vena, el impulso de los artistas de aquí. Si la piedra es recia, si los hombres que rompen la piedra son musculosos,

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ “Noveno salón de pintura, escultura y grabado de Tandil”, *Plástica*, Anuario de artes plásticas de la República Argentina, 1945.

si hay rieles y furgones que materializan el trabajo, si están presentes todos esos elementos que vigorizan el paisaje, ¿Por qué presentarlo siempre igual?⁵⁰

La formación de los artistas de Tandil tenía una fuerte impronta de sus maestros, Seritti, Teruelo y Valor, tres paisajistas que habían logrado posicionar a la ciudad como un destino interesante en los años donde el paisaje serrano se había convertido en uno de los temas centrales de los debates estéticos. Asimismo, aquellos que trabajaban por fuera de la institución educativa, como Antonio Fortunato, Manuel Barros o Plácido Arriaga también descollaban en estas iconografías. En esta lógica, la formación básica en artes visuales de la Academia daba poco lugar a la figura humana o a la naturaleza muerta, solamente se dictaba un curso superior para estos géneros, y en general eran abordados por las artistas mujeres como Josefina Seritti o Sofía Zarate. En la crítica, el cronista reclamaba a los artistas la inclusión de la vida humana a esos paisajes de antaño, cuando Tandil era un páramo agrícola y un destino de “paz y tranquilidad”. De alguna manera, reivindicaba la obra de Julio Suarez Marzal, quien en los años treinta supo poner en las telas la convivencia entre el hombre y el paisaje en sus obras dedicadas a los trabajadores picapedreros de Cerro Leones.

⁵⁰ *Nueva Era*, 9 de diciembre de 1946.



Figura 105 – Abel Laurens (Rojas, 1907 -¿?) – *La chacra*, óleo – Primer premio
 Rafael Bertugno ((Montescaglioso, 1899-Buenos Aires, 1960) – *El corral*, óleo – Segundo premio
X Salón de Arte de Tandil, 1947
 Fuente: Diario *Nueva Era*, 24 de diciembre de 1947.

Los reclamos encarados este año fueron tomados en cuenta y para el décimo salón se consiguieron algunos puntos de negociación con el organismo provincial como la incorporación de un artículo que estipulaba que habría adquisiciones con destino el Museo de Tandil. Además, desde el XI SAT la novedad principal recayó en la re-incorporación de la CMBAT como parte organizadora del evento, la cual había sido eliminada en los años anteriores. Por otro lado, no encontramos en los certámenes de Tandil los cambios en la denominación de los premios que sí observamos en los salones marplatenses. Aquí no existieron reconocimientos que tuvieran el nombre de ministerios o secretarías, ni tampoco existió un premio por la intendencia municipal.

Las adquisiciones realizadas entre 1946 y 1955 siguieron los lineamientos pergeñados en los años anteriores con una clara preferencia sobre temas como el paisaje rural, la figura humana y las naturalezas muertas. Las compras mantuvieron cierta lógica que se enlazaba con los salones de La Plata y Mar del Plata, optando por las formas de experimentación con la figura humana, la irrupción del paisaje rural y urbano con una fuerte impronta del paisaje serrano y aquella obra que matizaba las transformaciones urbanas de la modernidad de los años veinte y treinta. En general,

los ingresos al acervo patrimonial del MUMBAT fueron escasos en comparación con los primeros años. No obstante, esta lectura puede ser aplicada a los salones provinciales en su mayoría, ya que la ampliación de los acervos museográficos no fue una política sostenida por el gobierno provincial.



Figura 106 – Horacio Butler (Buenos Aires, 1897-1983)
La española, óleo s/tela
Primer premio, sección Pintura – XI Salón de Arte de Tandil, 1948
Adquirido por Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil
Fuente: cat. exp. *Arte Argentino del Siglo XX*.
Colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 2005.

En los certámenes organizados hasta 1952, los premios fueron para artistas ya consagrados en otros salones provinciales. En realidad, si lo miramos comparativamente con las exposiciones de La Plata o Mar del Plata, el SAT fue el más conservador de los certámenes al momento de las adquisiciones, ya que mantuvo los lineamientos estéticos de los años treinta que estaban siendo cuestionados en otros ámbitos. Por ejemplo, en el salón de 1947 se reconoció en los primeros puestos a las obras de Abel Lauren (*La chacra*, Fig. 105) y Rafael Bertugno (*El corral*, Fig. 105) dos escenas campestres, la primera que juega con elementos metafísicos, mientras la segunda expone un paisaje rural de raíz más impresionista. Ambos paisajes eran atemporales e ilocalizables, pudiendo ser cualquier fragmento de la pampa bonaerense.

En el salón del año siguiente, los premios fueron más variados, optando por una fórmula que había sido útil para equilibrar críticas y cuestionamientos en otros certámenes provinciales. En esta lógica, en el salón de 1948 los reconocimientos fueron para algunas figuras humanas y naturalezas muertas, dejando el paisaje como tema secundario. Por adquisición de la CMBAT ingresaron al MUMBAT dos obras que serían de relevancia para el acervo patrimonial, *La española* de Horacio Butler (Fig. 106) y *Mesa con frutas* de Roberto Rossi (Fig. 107).



Figura 107 – Roberto Rossi (Avellaneda, 1896-Buenos Aires, 1957)
Mesa con frutas, óleo
Tercer premio, sección Pintura - XI Salón de Arte de Tandil, 1948
Adquirido por Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil
Fuente: Fondo patrimonial – MUMBAT – n° inventario 500/001-656

Desde sus inicios los certámenes de Tandil se habían inaugurado en diciembre, para que coincidieran con el inicio de las vacaciones de verano, y pudieran convertirse en una opción turística para el visitante. El XII SAT fue inaugurado tardíamente en comparación con los anteriores, y podríamos decir que su impacto en la ciudad pasó casi desapercibido. Las obras premiadas ingresaron directamente al Museo Provincial y no hubo compras por parte de la comisión municipal.

En septiembre de 1950, tras la ausencia de comunicación de la gestión provincial, el presidente de la CMBAT solicitó información sobre la realización del XIII SAT, que debía inaugurarse en diciembre. El cambio de dirección a manos de Ayrinhac modificó las condiciones de articulación entre los organismos, provocando que el salón no fuera realizado hasta el próximo año, ya que no contaba con las partidas

presupuestarias necesarias. Ante esta situación, la comisión local intentó hacer el salón por sus medios, solicitando ayuda al gobierno local, argumentando que estos certámenes “constituyen una muestra tradicional que es esperada y que se ha ganado la adhesión de los círculos artísticos, porque cuando se estableció fue un bello ejemplo de acción cultural, poco frecuente en ciudades del interior”.⁵¹



Figura 108 – José A. del Río (Tres Arroyos, 1904-Cnel. Dorrego, 1959)
Paisaje de Mar del Plata, óleo

Premio estímulo para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires
Sección Pintura – XIII Salón de Arte de Tandil, 1951-1952.

Fuente: cat. exp. *Decimotercer salón de arte de Tandil*,
Subsecretaría de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

La mayor preocupación de los tandilenses era la discontinuidad que tenían los salones desde 1938, y que ello podía generar la pérdida de interés por parte de los artistas. Lamentablemente, el gobierno local no logró interceder ante la Dirección Provincial, y tampoco destinó recursos para que el certamen pudiera llevarse adelante de forma local. Por otro lado, es posible inferir que la falta de predisposición por parte de la Dirección Provincial podía relacionarse con la planificación gestada por Ayrinhac para 1950, que ponía el acento en actividades nuevas. . Como vimos, el inicio

⁵¹ Carta al Intendente Municipal, D. Silverio Serrano. Tandil, 13 de noviembre de 1950. Legajo “Correspondencia–Museo Municipal de Bellas Artes, 1938-1958” – AHMT.

de la década –y la corta gestión del artista pigüense– vinieron acompañadas por una expansión de las acciones encaradas por la Subsecretaría de Cultura en el territorio.



Figura 109 – Carlos Allende (Ayacucho, 1910-Tandil, 1979)

Serrana, granito

Premio estímulo para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires
Sección Escultura – XIII Salón de Arte de Tandil, 1951-1952.

Fuente: cat. exp. *Decimotercer salón de arte de Tandil*,
Subsecretaría de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Después de este episodio, la edición decimotercera del SAT se inauguró en diciembre de 1951 y estuvo abierta al público durante todo el verano. La cantidad de participantes y obras siguió manteniendo el promedio y se entregaron premios generales y también premios estímulos a artistas residentes en la Provincia. Entre los reconocimientos a los bonaerenses es importante reconocer tres distinciones que se encuadran en las temáticas tradicionales practicadas por los artistas de la Provincia. Primero, la obra de José del Río, *Paisaje de Mar del Plata* (Fig. 108), que remarcaba fuertemente la transformación del paisaje rural hacia el mundo industrial, a través de una escena portuaria. En el caso de la escultura, se recompensó la pieza *Serrana* (Fig. 109) del tandilense Carlos Allende: un rostro femenino trabajado en un bloque de granito que puede ser asociado a los relatos tradicionalistas sobre las leyendas

indígenas sobre la Piedra Movediza o el Centinela. El grabado elegido fue el realizado por el platense Miguel Elgarte, *Riña* (Fig. 110): una escena campestre, un interior de un rancho, donde un grupo de gauchos disfrutaban de una pelea de gallos, temática alusiva a la pampa bonaerense.



Figura 110 – Miguel Elgarte (Rojas, 1910-La Plata, 1989)

Riña, aguafuerte

Premio estímulo para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires

Sección Grabado – XIII Salón de Arte de Tandil, 1951-1952.

Fuente: cat. exp. *Decimotercer salón de arte de Tandil*,

Subsecretaría de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

En 1952 el salón no se realizó, al igual que en otras localidades, seguramente ante las reestructuraciones implicadas por el cambio de gobierno y la política de luto a partir de la muerte de Eva Perón. Para el XIV SAT, se introdujeron las modificaciones que también habían acaecido en los certámenes de La Plata y Mar del Plata. El jurado estaba integrado por representantes del Ministerio de Educación y por artistas afiliados al Sindicato Argentino de Artistas Plásticos. La decimocuarta edición abrió sus puertas el 8 de diciembre de 1953 retomando la histórica fecha de inauguración de los salones de Tandil. En esta oportunidad estuvo presente Alfredo Marino, quien “aprovechó la oportunidad para destacar la política oficial en materia

de fomento de las artes plásticas y concitar a los artistas a ‘identificarse con el pueblo’”.⁵² Este llamamiento a los artistas a cumplir un papel social más significativo ya estaba presente desde la gestión de Ayrinhac y se hizo más fuerte al incorporar a los miembros del SIAPP como veedores de los certámenes oficiales.

Como ocurrió con sus homónimos en La Plata y Mar del Plata, las distinciones del XIV SAT fueron para un repertorio de temas e iconografías en las que los jurados intentaron congeniar diferentes tendencias y generaciones. El primer lugar en pintura recayó en la obra de German Leonetti, *La silla azul*, que fue adquirida por el MUMBAT (Fig. 112), una composición que experimentaba con la perspectiva y los volúmenes con cierta reminiscencia a las pinturas fauvistas.



Figura 111 – German Leonetti (Buenos Aires, 1896-1966)
La silla azul, óleo s/harboard
Primer premio, sección Pintura
XIV Salón de Arte de Tandil, 1953-1954
Adquirida por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil
Fuente: Diario *La Nación*, 13 de diciembre de 1953.

El resto de las recompensas fueron, en general, para obras que tenían a la figura como protagonista. Ya no eran sólo paisajes vacíos en el caso de la pintura y el grabado, sino que había una historia encerrada en el plano. En la categoría de grabados, el primer premio fue para Ana María Moncalvo por su obra *Máscaras* (Fig. 113): tres

⁵² *Nueva Era*, 8 de diciembre de 1953.

escenas mitológicas, cercanas a la tradición de los cuentos “de hadas” y las figuras de los arlequines. No era común que este tipo de iconografías fueran recompensadas en estos salones provinciales, cuando la norma había sido generalmente los temas costumbristas o imágenes que remitían al pasado indígena. Por último, las distinciones para artistas residentes en la Provincia fueron para quienes no vivían en el “interior” de la Provincia y que desarrollaban su profesión en centros urbanos industriales como Ludovico Pérez de Quilmes, Eduardo Daulte de Vicente López y María Esther Ramella de Buenos Aires.



Figura 112 – Ana María Moncalvo (Buenos Aires, 1921-2009)
Máscaras, xilografía
Primer premio, Sección Grabado
XIV Salón de Arte de Tandil, 1953-1954
Fuente: Diario *La Nación*, 13 de diciembre de 1953.

Al año siguiente, el salón de Tandil no se realizó. Aunque no hay en las fuentes una razón que justifique la suspensión, seguramente las intromisiones del gobierno municipal y provincial, que llevaron a la disolución de la CMBAT, deben ser parte de las causas. Recordemos que en 1954 tampoco se organizó el *Salón de Arte de La Plata*, en parte porque la apuesta fuerte de la Dirección General de Cultura fue el *Primer Salón de Estímulo a las Artes Plásticas*. Las relaciones entre los distintos niveles de gestión ya estaban desgastadas, y la comisión municipal no intentó realizar el salón sin la cartera provincial.

En enero de 1955, la CMBAT se disolvió al renunciar todos sus miembros. El gobierno municipal no propuso una nueva comisión, y los avatares que siguieron en los meses posteriores imposibilitaron volver a articular un ámbito de gestión de las artes visuales en Tandil. Producido el golpe de Estado de 1955, la dirección de la

Provincia siguió bajo la coordinación de Alfredo Marino, quien continuó con su labor, fomentando la organización de certámenes y exposiciones en el territorio bonaerense.

El gobierno de la Revolución Libertadora propuso un proceso de “desperonización” que se evidenció en todos los planos de la sociedad. La construcción de los discursos antiperonistas sobre el supuesto “desdén” del peronismo sobre las prácticas de la alta cultura, generó un imaginario sobre este tipo de actividades. Así, los intelectuales y artistas que se pusieron al frente de las entidades administrativas del estado tras el golpe de septiembre, concentraron esfuerzos en “devolverle” el esplendor a las instituciones del arte, en armonía con la eliminación de la cultura política peronista.⁵³

En el caso de Tandil, la autonomía que ostentaba la comisión de bellas artes había sido avasallada por el peronismo provincial, que pretendió centralizar las prácticas culturales y artísticas de la Provincia. En esta lógica, los últimos salones de Tandil, realizados entre 1955 y 1958, intentaron retomar fundamentos de los primeros años, volviendo a convocar a artistas con alta estima nacional como jurados y expositores.



Figura 113 – Pedro Domínguez Neira (Buenos Aires, 1894-Miramar, 1970)
La guitarra, óleo
Primer premio, Sección Pintura – XVI Salón de Arte de Tandil, 1957-1958.
Fuente: cat. exp. *Decimosexto salón de arte de Tandil*,
Dirección General de Cultura.
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

⁵³ Leonardo Fuentes: “Imágenes de la desperonización...”, *op. cit.*

En diciembre se inauguró el XV Salón de Arte en el Museo local, contando con la presencia del director de Cultura, Leónidas de Vedia –Director de Cultura– y Alfredo Marino. El ente provincial convocó a actuar como jurado a un abanico de artistas consagrados en los ambientes artísticos porteño y platense: Carlos Aschero, Líbero Badii, Héctor Basaldúa, Juan Batlle Planas, Alfredo Bigatti, Horacio Butler, Luis Caputo Demarco, Eduardo Daulte, Francisco de Santo, Ángel María de Rosa, Enrique Fernández Chelo, Raquel Forner, Alberto Gray, Aurelio Macchi, María Rocchi, Luis Rovatti, Ideal Sánchez y Raúl Soldi. Este listado, demasiado amplio para un salón que solamente tuvo ciento ocho expositores, reivindicaba la convivencia de tendencias y trayectorias que supuestamente el peronismo había limitado.



Figura 114 – Stefan Strocen (Buenos Aires, 1930-Madrid, 1999)

Naturaleza, óleo

Tercer premio, Sección Pintura - XVI Salón de Arte de Tandil, 1957-1958.

Fuente: cat. exp. *Decimosexto salón de arte de Tandil*,

Dirección General de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.

Al año siguiente, este mecanismo no se repitió, y se volvió a la clásica composición por secciones entre representantes del Ministerio de Educación y elegidos por los expositores. Los premios fueron entregados a un conjunto de obras más cercanas a las derivas del cubismo que a las tradicionales composiciones realistas combinadas con elementos surrealistas que habían caracterizado a los certámenes durante el peronismo. El primer premio fue para *La guitarra* de Pedro Domínguez

Neira, (Fig. 113), composición que se vinculaba con el cubismo clásico. El tercer lugar también fue para una naturaleza muerta que jugaba con líneas geométricas de Stefan Strocen (Fig. 114). También en la categoría de grabados podemos ver la preferencia por obras con rasgos cubistas, como el segundo premio a *El permiso* de María Angélica Moreno Kiernan (Fig. 115). De estos premios, no hubo adquisiciones para el museo local. Tras la desintegración de la CMBAT, el municipio no logró articular una política deseosa de incorporar obras al acervo patrimonial.



Figura 115 – María Angélica Moreno Kiernan (s/d)
El permiso, xilografía

Segundo premio, Sección Grabado

XVI Salón de Arte de Tandil, 1957-1958.

Fuente: cat. exp. *Decimosexto salón de arte de Tandil*,

Dirección General de Cultura.

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

El salón de Tandil llegaba a su fin y con él se terminaba un proyecto que había nacido en 1920 con la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Estos certámenes lograron mantenerse en el tiempo por varias cuestiones: primero, porque existió un conjunto de hombres y mujeres dedicados a la gestión de las bellas artes, principalmente aficionados, que comprendieron el lugar de relevancia que las prácticas artísticas tenían en la definición de una identidad local. En segundo lugar, porque existieron proyectos culturales por parte de los organismos provinciales que

encontraron en la ciudad un ámbito propicio para su desarrollo. Por último, porque Tandil contaba con una amplia red de relaciones sociales, políticas y económicas con la región que permitieron sostener estas actividades, al mismo tiempo que sirvió de centro neurálgico y ejemplificador para la formación del ambiente artístico en otras localidades.

Durante muchos años, la Academia de Tandil fue la única institución formativa en el centro-sur de la Provincia, al igual que su Museo y los salones nacionales. Los artistas tandilenses circulaban por el territorio, legitimando actividades y aportando conocimientos. Entre los varios ejemplos que podemos mencionar, rescatamos el caso de la *Semana de Arte* de Necochea en 1950 y la aparición del *Primer Salón de Primavera* en 1954, destinado a artistas residentes en Alvarado, Azul, Bahía Blanca, Benito Juárez, González Chaves, Lobería, Mar del Plata, Necochea, Tandil y Tres Arroyos. También es válido mencionar la realización desde 1948 de los *Salones de Artes Plásticas de Ayacucho* organizados por el Centro Cultural “Dr. Pedro Solanet” con la colaboración del MUMBAT. En 1944 se había creado el *Circuito Mar y Sierra* entre Tandil y Mar del Plata, que planificaba exposiciones itinerantes entre las dos ciudades conformadas por los artistas locales. También en 1948 se inauguraron los *Salones de Arte de la Asociación Amigos del Arte “José Ingenieros”* en Tres Arroyos y en 1957 el *Primer Salón de Artes Plásticas* de Coronel Dorrego. La creación de la *Liga de Plásticos del Sur* en 1956 demostraba también las vinculaciones que los tandilenses supieron conseguir en la primera mitad del siglo XX.

Tras el golpe de Estado de 1955, y principalmente en los años sesenta, el arte argentino estaba atravesado por los discursos internacionalistas, estimulando la actualización y sincronización cultural para generar una renovación del lenguaje.⁵⁴ Esta etapa estuvo también signada por el dinamismo de las instituciones del arte y se tradujo -tanto en Buenos Aires como en otras ciudades del país- en la multiplicación de espacios formales y no formales de formación, circulación y experimentación.

En Tandil, los años que siguen al peronismo serán tiempos marcados por sucesivas gestiones y proyectos políticos-culturales. En los inicios de la década del sesenta se crea la Dirección Municipal de Cultura, con el objetivo de centralizar las prácticas artísticas de la ciudad y fomentar la creación de distintas instituciones

⁵⁴ Andrea Giunta: “Las batallas de la vanguardia...”, op. cit.

educativas artísticas. Al mismo tiempo, la Academia Municipal de Bellas Artes comenzará la transición hacia la creación de las escuelas de artes, en consonancia con la aparición de la Dirección Provincial de Educación Artística.⁵⁵ En 1962 se creó la Escuela Municipal de Música, en 1964 la Escuela de Cerámica (municipalizada en 1967), al año siguiente la Escuela de Danzas y Música Folclórica y en 1973 la Escuela Municipal de Teatro. La AMBAT inauguró en 1962 una filial en el barrio de Villa Italia, y más tarde se convirtió en Escuela Municipal de Artes Visuales n° 1 “Vicente Seritti” (1973). La sede de Villa Italia se llamó Escuela Municipal de Artes Visuales n° 2, y con los años se transformó en la Escuela de Artes y Oficios “Ernesto Valor”.

Por último, los salones de arte de Tandil dejaron de ser un ámbito de legitimidad para los artistas locales que debieron encontrar otros espacios fuera de la ciudad. Asimismo, se crearán en los años setenta el Salón de Arte Sacro, cuya edición se mantuvo sin grandes cambios hasta el 2018. Los procesos históricos que sucederán construirán una nueva imagen del Museo Municipal de Bellas Artes, y cimentará nuevos vínculos con la localidad, la región, la provincia y la nación.

⁵⁵ La Dirección Provincial de Enseñanza Artística se crea en 1958, nucleando las áreas provinciales que gestionaban la formación artística en la Provincia. En primer lugar dependió de la Dirección General de Cultura y luego pasó a formar parte de la Dirección General de Escuelas. Como plantean Alejandra Corbalán y Cristina Dimatteo, los gobiernos municipales adquirieron un rol importante a partir de estos años en la creación y sostenimiento de instituciones de formación artística, gestionando iniciativas locales y propuestas provinciales. Ver M. A. Corbalán y M. C. Dimatteo: *La “forma escolar” del arte...*, *op. cit.*

Consideraciones finales

Los años veinte fueron un momento de efervescencia para las prácticas artísticas a nivel nacional. Mientras el campo artístico porteño se trasmutaba a través de los debates y discusiones que cuestionaban los modelos decimonónicos heredados, en el resto del país encontramos una activa institucionalización de las artes plásticas. Hombres y mujeres en distintos puntos cardinales se abocaron a fundar las instituciones que gestaron espacios de legitimación, circulación y consumo para las obras, ámbitos de profesionalización para los artistas y la puesta en marcha de los museos locales.

En la Provincia de Buenos Aires, este proceso estuvo fuertemente vinculado a la elite política y económica —y a sus intereses— en cada localidad. Por un lado, aunque se tuvieron como guía los desarrollos institucionales porteños, no se logró imponer un proyecto a “imagen y semejanza” de la Ciudad de Buenos Aires sino que estos fueron el producto de las tramas culturales locales, respondiendo a las demandas particulares de los sectores interesados en cada ciudad. La institucionalización de las artes visuales en cada ciudad bonaerense estuvo atravesada por los deseos locales y los intentos provinciales por entablar un programa general para la Provincia. Fueron situaciones conflictivas tanto al interior de los ambientes locales como por los vínculos entre los municipios y el gobierno provincial. El recorrido que hemos planteado por La Plata, Tandil y Mar del Plata permite comprender las particularidades de la Provincia de Buenos Aires en cuanto a los vínculos que se crearon entre las ciudades, los ámbitos políticos y las prácticas culturales.

Durante la década del veinte, el gobierno provincial de la UCR no logró articular un proyecto homogéneo para la provincia sino que la acción cultural estuvo fuertemente ligada a los intereses de los distintos sectores políticos, las alianzas sociales y el nivel de inserción de artistas y aficionados en cada ámbito. La dirigencia provincial asentada en La Plata intentó fomentar planificaciones que pudieran ser hegemónicas para el resto del territorio. En esta lógica, se fundó en 1922 el Museo Provincial de Bellas Artes, sostenido por una generación marcada por los vientos de la Reforma Universitaria, los principios hispanoamericanos y las tensiones con el nacionalismo cultural tradicional. Sin embargo, el acompañamiento del gobierno

provincial fue escaso y –aunque el fondo patrimonial del Museo creció en estos años– no pudo articular un programa que se expandiera en la provincia.

El golpe de Estado de 1930 trajo aparejado un cambio en las estructuras administrativas y políticas pero principalmente llevó a la cima de la dirigencia a los sectores conservadores que se posicionaron como promotores y gestores de las artes. El nombramiento de Emilio Pettoruti frente al MPBA venía a “rescatar” al museo del abandono que supuestamente había existido bajo el gobierno radical. Así, el programa de Pettoruti para la Provincia desde el MPBA se verá consolidado con la creación de la Comisión Provincial de Bellas Artes en 1932. Quienes dirigían esta entidad estaban convencidos de que era necesario promover la circulación de la producción nacional con fines pedagógicos y también fomentar la creación de un mercado de arte en la Provincia.

La organización del *Salón del Cincuentenario* de La Plata fue visto mayormente por la historiografía como el punto de condensación de los procesos artísticos iniciados en los años veinte. No obstante, este salón se convirtió en un punto de inicio del derrotero de las artes plásticas en el territorio bonaerense. Asimismo, demarcó una línea para el MPBA que se sostuvo en el tiempo, privilegiando en las adquisiciones la convivencia de técnicas, géneros y temáticas que sintetizaban trayectorias individuales y colectivas de los artistas que habían sido interpelados en el ambiente nacional y en el extranjero por los debates estéticos de inicios del siglo XX.

Complementariamente, la organización de salones de arte fue una estrategia encarada para ampliar las redes entre la capital y el resto de los municipios, con la intención de consolidar a La Plata como un centro cultural de prestigio. Al mismo tiempo, los integrantes de la CPBA favorecieron los desarrollos autónomos en las localidades, fomentando la creación de organismos municipales que pudieran gestionar sus propias políticas artísticas, fundar instituciones y ámbitos de circulación y consumo. Sin embargo, la aparición de comisiones municipales no provocó automáticamente la apertura de academias, escuelas o museos.

La circulación del acervo del MPBA, marcado por una fuerte impronta de la producción nacional de inicios del siglo XX, acercó a varias localidades una multiplicidad de tendencias sobre la pintura, la escultura y el grabado a través de las relecturas del impresionismo, de las vanguardias europeas y la experimentación con la

figura, las formas y el paisaje. Asimismo, el nativismo fue la temática elegida para educar a los bonaerenses en las bellas artes, comprendiendo a *la pampa* como un gran escenario donde se reproducía el ideal nacional, a través de paisajes, personajes y objetos asociables a lo campestre. El acervo del Museo Provincial sintetizaba un mundo simbólico que era conocido por los pobladores de la Provincia y su circulación apuntaba a la reproducción de una identidad cultural provincial.

En estas lógicas, los casos de Tandil y Mar del Plata permitieron comprender algunos de estos procesos a nivel local. Por un lado, Tandil contaba desde la década del diez con un grupo social que se posicionó como gestor y facilitador en el desarrollo cultural de la ciudad, creando la Sociedad Estímulo y la Academia de Bellas Artes. Estos aficionados eran integrantes de los sectores medios y altos que hicieron propia la tarea de construir un ambiente artístico que tuviera vinculación con el campo artístico porteño y con la capital bonaerense. La Academia funcionó ininterrumpidamente durante todo el período estudiado y monopolizó las prácticas artísticas. Artistas profesionales traspasaron las barreras locales y se insertaron en circuitos que legitimaban la producción local como Buenos Aires, Rosario o La Plata. En los años treinta, los tandilenses avocaron sus esfuerzos en inaugurar un Museo Municipal de Bellas Artes y poner en marcha un salón de arte con alcance nacional. El MUMBAT reprodució los lineamientos de la Comisión Provincial y creó una colección de arte nacional marcada por artistas contemporáneos.

En el caso de Mar del Plata, las particularidades políticas de los años veinte y la conflictividad local imposibilitaron la creación de organizaciones artísticas sólidas que pudieran fundar las instituciones necesarias para erigir un ambiente artístico local. El accionar de la CPBA se emparejó con los proyectos turísticos encarados por el gobierno provincial y municipal, y encontró en la ciudad un lugar propicio para cumplimentar sus objetivos. El *Salón de Arte de Mar del Plata* fue un ámbito recreativo y pedagógico para los veraneantes, permitiendo la convivencia de artistas de distintas tendencias y fomentando la educación estética de los bonaerenses.

La llegada del peronismo al poder provincial trajo aparejada la modificación de las estructuras gubernamentales, potenciando la jerarquización y centralización de las prácticas culturales que se evidenciaron ante la creación de la Subsecretaría de Cultura. El gobierno de Mercante intentó centralizar la gestión artística, quitando

autonomía a los organismos municipales, ante todo a aquellos que no tenían simpatías con el peronismo. Las distintas administraciones de las bellas artes –Boveri, Mazzone, Ayriñac y Marino– intentaron llevar adelante proyectos globales para la Provincia que pudieran acercar las bellas artes a sectores históricamente alejados de las instituciones del arte. Al mismo tiempo, fomentaron iniciativas que reforzaban las jerarquías culturales, la labor de los artistas y la formación en artes visuales, diseñando acciones que articulaban el arte, la cultura y la educación.

Las gestiones peronistas tendieron a patrocinar ciertos géneros artísticos como el paisaje, las escenas rurales o urbanas y los tipos regionales que ponían en perspectiva la identidad local, prefiriendo la representación realista antes que la abstracción para lograr la democratización del consumo. Principalmente la gestión de Mercante estimuló la convivencia de diferentes estéticas en el ambiente artístico provincial aunque para la producción oficial se privilegiaron temáticas más cercanas al nativismo y al criollismo de los años treinta. Bajo la gestión de Aloé, el proyecto cultural quedó relegado a las necesidades del gobierno provincial de consolidar el partido, diferenciarse del mercantismo y encuadrarse en la línea nacional del justicialismo. En esta lógica, La Plata perdió su protagonismo como ámbito cultural frente a Mar del Plata, que se había convertido para el peronismo en la síntesis perfecta del desarrollo cultural que enlazaba alta cultura y cultura popular.

Los salones marplatenses posibilitaron al peronismo llevar adelante diversas estrategias para la democratización del consumo cultural. Por un lado, permitió montar una exposición de arte argentino contemporáneo, acercando obras y artistas a un público alejado de los centros artísticos tradicionales. Por otro lado, ponía en discusión distintas tendencias en un espacio de sociabilidad popular –el Casino– que dejaba de lado el aura “elitista” que podía tener un museo y se anexaba a una amplia agenda de actividades de la industria cultural.

En Tandil la presencia del peronismo llevó a la pérdida de autonomía de la Comisión Municipal y del protagonismo de los tandilenses en la organización de salones. El proyecto artístico iniciado por la Sociedad Estímulo en 1920 llegaba a su fin con la última edición del *Salón de Arte de Tandil* en 1958. La institucionalización de las bellas artes había dependido de un grupo de hombres y mujeres, principalmente

aficionados, que comprendieron el lugar de relevancia que las prácticas artísticas tenían para la construcción de la identidad local.

El Museo Provincial creado en 1922, y posteriormente el Museo de Tandil (1934-1938) constituyeron fondos patrimoniales que sintetizaban el panorama de la producción nacional contemporánea y fueron la guía –junto a otros casos como Bahía Blanca– para los futuros museos de la Provincia. Las políticas de adquisición siguieron privilegiando artistas argentinos –o naturalizados– que se habían formado en las academias y escuelas nacionales y profesaban múltiples formas y tendencias que iban de la resignificación local de las vanguardias europeas, la herencia impresionista, la experimentación de la figura y las formas, y las premisas del “retorno al orden”. No obstante, aunque por momentos los discursos políticos propiciaban la convivencia de estéticas en salones y exposiciones, la realidad es que tanto los gobiernos conservadores como el peronismo privilegiaron un conjunto de artistas que producían imágenes figurativas y realistas.

Los años cuarenta fueron un momento de transformación para las bellas artes pero es difícil encontrar en el espacio bonaerense discusiones como las que se desarrollaban entonces en el campo artístico porteño. Los debates estéticos sostenidos por los artistas concretos no tuvieron grandes repercusiones en la Provincia de Buenos Aires, ante todo porque para inicios de los años cincuenta todavía se estaban construyendo y consolidando las instituciones artísticas. El arte concreto y las experiencias de la abstracción no fueron cuestionadas abiertamente por el peronismo provincial pero tampoco fueron aceptadas o adquiridas por los museos provinciales en el período.

En la actualidad, las colecciones del Museo Provincial y el Museo de Tandil permiten realizar un recorrido por un relato de la producción plástica nacional de los años veinte y treinta. Aunque los salones de La Plata y Mar del Plata continuaron realizándose hasta entrado los años setenta, las políticas de adquisición no tuvieron grandes cambios, y siguieron aceptándose aquellas obras que mantenían un hilo conductor con las décadas anteriores. A través de los salones provinciales realizados en el período estudiado, ingresaron al Museo Provincial más de 900 piezas, mayormente adquisiciones de los salones de La Plata y Mar del Plata. Al MUMBAT por los salones se incorporaron más de 150 obras que se sumaron a los ingresos a través

de donaciones particulares y los salones locales. Así, cuando recorremos los patrimonios de ambos museos entrevemos una predominancia de piezas producidas por los artistas activos en las décadas del treinta y cuarenta, así como ausencias del arte producido en los años cincuenta en adelante. Las acciones encaradas por las distintas instituciones en las décadas que presenta esta investigación fueron fundamentales para el crecimiento y caracterización de estos museos.

Seguramente, la aparición de nuevas formas de circulación y consumo de las artes en los años sesenta llevó al fin de los salones y a la necesidad de crear nuevos espacios. Será una tarea a futuro analizar los vínculos del gobierno provincial con las distintas gestiones de los museos bonaerenses para comprender los lineamientos de adquisición y la proyección en el territorio a partir de los años sesenta.

Es una tarea pendiente el relevamiento y análisis sobre los museos municipales de bellas artes nacidos en el período siguiente a esta investigación, como también es una deuda realizar un recorrido más abarcativo sobre las instituciones de la región del centro-sur de la Provincia de Buenos Aires, principalmente el vínculo que se generó entre Tandil, Azul y Olavarría. Asimismo, queda en el tintero un análisis más profundo sobre el ambiente artístico de Mar del Plata y la definitiva puesta en marcha del museo municipal.

Reconstruir y poner en valor las prácticas artísticas del territorio bonaerense no es una tarea fácil y tampoco se agota en estas páginas. La amplitud geográfica y las particularidades históricas de la Provincia de Buenos Aires muchas veces se convierten para los investigadores en una travesía que parece no tener límite. Como seguramente ocurre con otros niveles de análisis (político, económico, social), es una tarea pendiente lograr investigaciones globales que permitan recuperar los entramados entre la historia del arte local, regional y provincial para la memoria colectiva. Esta investigación pretende sumarse a esa reconstrucción, y espera ser un aporte significativo para la historia cultural y artística de la Provincia de Buenos Aires, así como contribuir a una mirada más compleja al ya complejo devenir de las artes en la Argentina de los veinte a los cincuenta.

Índice de imágenes

- Figura n° 1:** Prilidiano Pueyrredón (Buenos Aires, 1823-1870) - *Pescador*, óleo sobre tela. 37 x 25 cm. Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata. Fuente: cat. exp. 85 años: *Muestra Aniversario. 1922/2007*. MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.....**44**
- Figura n° 2:** Atilio Malinverno (Buenos Aires, 1890-1936) - *Alba*, óleo sobre tela. 80 x 110 cm. Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata. Fuente: cat. exp. 85 años: *Muestra Aniversario. 1922/2007*. MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.....**46**
- Figura n° 3:** Fotografía maqueta presentada por Claudio León Sempere (San Antonio de Areco, 1896-Burzaco, 1942). Monumento al Gral. Martín Rodríguez. Fuente: Diario *Nueva Era*, 26 de julio 1922.....**70**
- Figura n° 4:** Arturo Dresco (Buenos Aires, 1875-1961). Fotografía Monumento Al Fundador de Tandil. Gral. Martín Rodríguez. Inaugurado el 4 de abril de 1923. Parque Independencia, 2015. Fuente: <http://www.imagenesmy.com>**72**
- Figura n° 5:** Fotografía (montaje) Exposición de trabajos de la Academia de Dibujo y Pintura de Tandil. Se encuentran anexados los retratos fotográficos de Vicente Seritti y Rita Gómez. Fuente: Diario *Nueva Era*, 15 de diciembre de 1928.....**82**
- Figura n° 6:** Fotografía de picnic de fin de año de la Academia de Dibujo y Pintura de Tandil. En el centro de la imagen se encuentra Vicente Seritti y Rita Gómez rodeados de los alumnos y alumnas de la Academia en la colonia “Los Manantiales”, c. 1928. Fuente: Archivo del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.....**87**
- Figura n° 7:** Julio Suarez Marzal (Tapalqué, 1906-Mendoza, 1972) – *Herrerías y rompedoras (Cantera Los Nogales)*, c.1934. Óleo sobre tela, 66 x 70 cm. Adquirido por el Presidente de la Nación, Dr. Roberto Ortiz-Donación de Presidencia de la Nación al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT – n° inventario 500/001-529.....**91**
- Figura n° 8:** Fotografía acto inaugural del *Primer Salón Anual* de la Agrupación Fomento de Arte Plástico. En la parte izquierda se encuentran Guillermo Teruelo y Ernesto Valor, al centro Vicente Seritti y Julio Suarez Marzal. Fuente: Diario *Nueva Era*, 22 de septiembre de 1931.....**93**

- Figura n° 9:** Gráfico demostrativo del enriquecimiento del Museo Provincial de Bellas Artes. Comisión Provincial de Bellas Artes. Informe de gestión al 31 de agosto de 1935. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1935*. La Plata, Talleres Oficiales, 1935.....**101**
- Figura n° 10:** Dora Cifone (Buenos Aires, 1898-1964) – *Maniquí*, c. 1932. Óleo sobre tela. Salón del Cincuentenario de La Plata, 1932. Obra adquirida por el Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires y donada al Museo Provincial de Bellas Artes. Fuente: cat. exp. *Ilustres desconocidas. Algunas mujeres en la Colección*. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata, 2017.....**107**
- Figura n° 11:** Alfredo Guttero (Buenos Aires, 1882-1932) - *Lilita*. Óleo sobre yeso cocido. 125 x 84 cm. Salón del Cincuentenario de La Plata, 1932. Obra adquirida por la Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: cat. exp. *85 años: Muestra Aniversario. 1922/2007*. MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.....**109**
- Figura n° 12:** Jorge Larco (Buenos Aires, 1897-1967) – *Calle Olleros*, acuarela. V Salón de Arte de La Plata, 1937. Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de La Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**114**
- Figura n° 13:** Carmen Souza Brazuna (La Plata, ¿?) – *Catedral de La Plata*, aguafuerte. V Salón de Arte de La Plata, 1937. Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de La Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**116**
- Figura n° 14:** Leda Ponce de Navarro O’Connor (Buenos Aires, 1908-¿?) – *Calle serrana*, óleo. VII Salón de Arte de La Plata, 1939. Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de La Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**117**
- Figura n° 15:** Ramón Gómez Cornet (Santiago del Estero, 1898-Buenos Aires, 1964) – *Perfil*, óleo. VII Salón de Arte de La Plata, 1939. Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de La Plata*. Comisión

Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	118
Figura n° 16: Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971) – <i>Mercado de Tetuán (Marruecos)</i> , óleo sobre tela. I Salón de Arte de Buenos Aires, 1937. Adquisición de la Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: María Elisabet Sánchez Pórfido: <i>Francisco De Santo, un incansable hacedor: homenaje al Bachillerato de Bellas Artes</i> . La Plata, UNLP – Libro digital, 2017.....	130
Figura n° 17: Ernesto Valor (Tandil, 1894-1988) – <i>Impresión de Tandil</i> , óleo. II Salón de Arte de Buenos Aires, 1938. Adquisición Comisión Provincial de Bellas Artes. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	132
Figura n° 18: Vicente Seritti (Avezzano, 1883-Tandil, 1962) – <i>Bodegón</i> , óleo sobre cartón. Obra expuesta en el I Salón de Arte de Buenos Aires, 1937. Adquirida por la Municipalidad de Tandil. Fuente: cat. <i>Arte Argentino del Siglo XX</i> . Colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 2005.....	139
Figura n° 19: Gonzalo Bilbao Martínez (Sevilla, 1860-Madrid, 1938) – <i>Las cigarreras</i> , c. 1910. Óleo sobre tela, 67 x 100 cm. Adquisición en Galería Witcomb, Buenos Aires, 1934. Fuente: cat. <i>Museo Nacional de Bellas Artes: colección. Arte Siglo XIX</i> , parte 2. Buenos Aires, Arte Gráfico, 2010.....	141
Figura n° 20: Alfredo Gramajo Gutiérrez (Monteagudo, 1893-Olivos, 1961) – <i>Fin de fiesta</i> , c. 1926. Óleo sobre cartón, 46 x 106 cm. Adquisición Amigos del Arte, 1927. Fuente: Catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes (Obra no exhibida), n° 1784.....	142
Figura n° 21: Fortunato Lacamera (Buenos Aires, 1887-1951) – <i>Rincón de mi estudio</i> , óleo sobre madera. 47,5 x 60,5 cm. Donada por el autor al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 278.....	145
Figura n° 22: Alfredo Lazzari (Lucca, 1871-Buenos Aires, 1949) - <i>Vuelta de Rocha</i> , c.1938. Óleo sobre madera, 74 cm x 90 cm. I Salón de Arte de Tandil, 1938. Adquisición Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/005 – 288.....	155

- Figura n° 23:** Alfredo Gramajo Gutiérrez (Monteagudo, 1893-Olivos, 1961) - *Mujeres de Río Hondo*, c. 1937. Óleo sobre madera terciada, 65 cm x 85 cm. I Salón de Arte de Tandil, 1938. Adquirido por el Presidente de la Nación, Dr. Roberto Ortiz-Donación de Presidencia de la Nación al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 243.....**156**
- Figura n° 24:** Ana Weiss de Rossi (Buenos Aires, 1892-Los Ángeles, 1953) - *En el estudio*, 1937. Óleo sobre tela, 110 cm x 149 cm. I Salón de Arte de Tandil, 1938. Primer premio adquisición Categoría Pintura. Adquirida por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 601.....**158**
- Figura n° 25:** Emilio Pettoruti (La Plata, 1892-París, 1971) - *Contraluz*, c. 1926. Óleo sobre cartón, 4 cm x 56 cm. I Salón de Arte de Tandil, 1938. Adquirida por Antonio Santamarina – Donada al Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 410.....**161**
- Figura n° 26:** Julia Pieri de Puyau (Buenos Aires, 1897-¿?) - *Procesión*, óleo sobre cartón. 50 cm x 83,5 cm. III Salón de Arte de Tandil, 1941. Adquirido por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 430.....**167**
- Figura n° 27:** Fray Guillermo Butler (Córdoba, 1880-Buenos Aires, 1961) - *Paisaje de las sierras de Córdoba*, óleo sobre cartón. 35 x 50 cm. II Salón de Arte de Tandil, 1939. Adquirido por la comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 104.....**168**
- Figura n° 28:** Emilio Centurión (Buenos Aires, 1894-1970) - *Estudiante*, c. 1940. Óleo sobre tela, 81 x 63 cm. III Salón de Arte de Tandil, 1941. Adquisición comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001 – 125.....**169**
- Figura n° 29:** Vicente Seritti (Avezzano, 1883-Tandil, 1962) - *Chica con frutas*, óleo. VII Salón de Arte de La Plata, 1939. Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de La Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**171**
- Figura n° 30:** Mapa de Actos Culturales. Creación de Comisiones Municipales de Bellas Artes. Fuente: *Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-*

1942. Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.....	177
Figura n° 31: Mapa de Actos Culturales. Salones de Arte organizados en 1941. Fuente: <i>Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942</i> . Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.....	181
Figura n° 32: Raquel Forner (Buenos Aires, 1902-1988) – <i>Cabeza</i> , óleo. IX Salón de Arte de La Plata, 1941 – Primer Salón de Arte de Bolívar, 1941. Fuente: cat. exp. <i>Salón de Arte de Bolívar</i> . Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Bolívar. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	183
Figura n° 33: Pedro Domínguez Neira (Buenos Aires, 1894-Miramar, 1970) – <i>El paño amarillo</i> , óleo. IX Salón de Arte de La Plata, 1941. Fuente: cat. exp. <i>Noveno Salón de Arte de La Plata</i> . Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	185
Figura n° 34: Antonio Berni (Rosario, 1905-Buenos Aires, 1981) – <i>Rio de la Plata</i> , óleo. IX Salón de Arte de La Plata, 1941 – Primer Salón de Arte de Rojas, 1941. Fuente: cat. exp. <i>Salón de Arte de Rojas</i> Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Bolívar. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	187
Figura n° 35: Catalina Mórtola de Bianchi (Buenos Aires, 1889-1966) - <i>El guardián</i> , c. 1939. Aguafuerte sobre papel. Exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 1941. Donación particular (s/i). Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/002-10.....	188
Figura n° 36: Fotografía del Gran Hall Central de la Sala de Deportes – Casino-Hotel Provincial - Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942. Fuente: <i>Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942</i> . Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales, 1942.....	196
Figura n° 37: Carmen Souza Brazuna (La Plata, ¿?) – <i>Cabo Corrientes (Mar del Plata)</i> , óleo. Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942. Fuente: cat. exp. <i>Primer Salón de Arte de Mar del Plata</i> . Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	197

- Figura n° 38:** Rosa Lehmann (s/d) - *Rincón del puerto (Mar del Plata)*, acuarela. Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942. Fuente: cat. exp. *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”**199**
- Figura n° 39:** Mané Bernardo (Buenos Aires, 1913-1991) - *Composición marina*, óleo. Primer Salón de Arte de Mar del Plata, 1942. Fuente: cat. exp. *Primer Salón de Arte de Mar del Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”**200**
- Figura n° 40:** Manuela Alles Monasterio (s/d) - *Techos marplatenses*, óleo. II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”**205**
- Figura n° 41:** Raquel Forner (Buenos Aires, 1902-1988) - *La paloma herida*, óleo s/ tela, 65 x 82,5 cm. II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943. Adquirido por el Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires. Fuente: cat. exp. *85 años: Muestra Aniversario. 1922/2007*. MPBA, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 2007.....**206**
- Figura n° 42:** José Llense (s/d) - *Anfitrite*, yeso. II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943. Fuente: cat. exp. *Segundo Salón de Arte de Mar del Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”**208**
- Figura n° 43:** Salvador Calabrese (Buenos Aires, 1902-La Plata, ¿?) - *Desayuno*, óleo. XII Salón de Arte de La Plata, 1944. Fuente: cat. exp. *Decimosegundo Salón de Arte de La Plata: “La figura en la pintura, la escultura y el grabado”*. Dirección de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” ...**214**
- Figura n° 44:** Héctor Basaldúa (Pergamino, 1895–Buenos Aires, 1976) - *Figura*, óleo. Primer Premio. VIII Salón de Arte de Buenos Aires, 1944. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Buenos Aires*. Dirección General de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”**216**
- Figura n° 45:** Domingo Mazzone (La Plata, 1908-1984) – *Lectura en el parque*, óleo – II Salón de Arte de Mar del Plata, 1943. Adquirido por la Dirección General de Bellas Artes en 1944. Fuente: cat. exp. *Segundo Salón de Arte de Mar del Plata*.

Comisión Provincial de Bellas Artes. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	230
Figura n° 46: Francisco Ramoneda (Barcelona, 1905–Humahuaca, 1977) – <i>El Salteño</i> , óleo - <i>Exposición Ramoneda</i> -Pasaje Dardo Rocha, 1949. Fuente: cat. exp. <i>Exposición Ramoneda</i> . Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Pasaje Dardo Rocha, La Plata, 18 de octubre al 5 de noviembre de 1949. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”	234
Figura n° 47: Numa Ayrinhac (Espalion, Francia, 1881–Buenos Aires, 1951) - <i>Esquina de Pigüé</i> , óleo, 44cm x 54cm - Colección Casa-Museo Numa Ayrinhac, Pigüé, Municipalidad de Saavedra. Fuente: Fundación Numa Ayrinhac.....	237
Figura n° 48: Numa Ayrinhac (Espalion, Francia, 1881–Buenos Aires, 1951) - <i>Retrato dama de Pigüé</i> , óleo, 180cm x 80cm - Colección Casa-Museo Numa Ayrinhac, Pigüé, Municipalidad de Saavedra. Fuente: Fundación Numa Ayrinhac.....	239
Figura n° 49: Mariano Montesinos (h) (La Plata, 1902-1969) – Boceto diagramación de tabiques y esquema de organización <i>Vagón de Arte</i> . Secretaria Técnica, Dirección General de Cultura, Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Talleres Gráficos Olivieri & Domínguez, c. 1949. Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”	243
Figura n° 50: Mariano Montesinos (h) (La Plata, 1902-1969) –Boceto Vitrina-valija y Marco-caja - <i>Vagón de Arte</i> . Secretaria Técnica, Dirección General de Cultura, Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Talleres Gráficos Olivieri & Domínguez, c. 1949. Fuente: Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”	245
Figura n° 51: Miguel Elgarte (Rojas, 1910-La Plata, 1989) – <i>Obrero</i> , aguafuerte – <i>Cultura</i> , n° 1, Año I, La Plata, 1949. Fuente: Revista <i>Cultura</i> , Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Archivo Histórico de Revistas Argentinas.....	250
Figura n° 52: Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971) – <i>Mural</i> Delegación Municipal de Los Hornos, La Plata, 1948 – <i>Cultura</i> , n° 2, Año I, La Plata, 1949. Fuente: Revista <i>Cultura</i> , Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Archivo Histórico de Revistas Argentinas.....	251

- Figura n° 53:** César López Claro (Azul, 1912–Santa Fe, 2005) – *El Drama*, mural detalle en Cine Arte, Buenos Aires – *Cultura*, n° 5, Año II, La Plata, 1950. Fuente: Revista *Cultura*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Archivo Histórico de Revistas Argentinas.....**254**
- Figura n° 54:** Libero Badii (Arezzo, 1916–Buenos Aires, 2001) – *Cabeza*, piedra “Mar del Plata” – *Cultura*, n° 10, Año III, La Plata, 1951. Fuente: Revista *Cultura*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Archivo Histórico de Revistas Argentinas.....**256**
- Figura n° 55:** Carlos Ripamonte (Buenos Aires, 1874–Villa Ballester, 1968) - *Tierra de labor*, óleo - Obra adquirida por la Dirección de Bellas Artes con destino el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**259**
- Figura n° 56:** Felipe de la Fuente (Bella Vista, 1912–Buenos Aires, 2000) - *Afuera de Monte Grande*, óleo - Primer Premio-Primer Salón de Motivos Bonaerenses, 1951. Adquisición Museo Provincial de Bellas Artes. Fuente: *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951. Centro de Estudios Espigas.....**263**
- Figura n° 57:** Julián González (Buenos Aires, 1899–Ituzaingó, 1968) - *Casa solariega*, aguafuerte-Primer Premio-Primer Salón de Motivos Bonaerenses, 1951. Adquisición Museo Provincial de Bellas Artes. Fuente: *Revista de Arte*, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951. Centro de Estudios Espigas.....**265**
- Figura n° 58:** Tapa *Revista de Arte*- Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires-Primer número-Febrero 1951. Fuente: Centro de Estudios Espigas.....**266**
- Figura n° 59:** Fernando Fader (Burdeos, 1882–Córdoba, 1935) - *Paisaje de Ischilín*, óleo - Adquisición Museo Provincial de Bellas Artes. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**273**
- Figura n° 60:** Martín Malharro (Azul, 1868-Buenos Aires, 1911) – *Mis amigos los árboles*, óleo s/ tela, 64 x 80 cm. Adquirido por la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1938. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”**286**

- Figura n° 61:** Faustino Brughetti (Buenos Aires, 1877-La Plata, 1956) – *Tarde de primavera*, óleo, c.1910 – XV Salón de Arte de La Plata, 1947. Fuente: cat. exp. *Decimoquinto Salón de Arte de La Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**291**
- Figura n° 62:** Abel Laurens (Rojas, 1907-¿?) – *Calle de Almagro*, óleo – Primer premio – XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**293**
- Figura n° 63:** Florencia Alonso Rivero (s/d) - *La madre*, óleo - Premio Estímulo “Martín Malharro”-XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**294**
- Figura n° 64:** Juan C. Iramaín (Tucumán, 1900-1973) – *Minero de Yavi*, fibrocemento –Tercer premio-XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**296**
- Figura n° 65:** Antonio M. Nevot (San Luis, 1912-1980) – *La coyita*, bronce - Premio Estímulo “Víctor de Pol”-XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**297**
- Figura n° 66:** Rafael Muñoz (Barcelona, 1847-Avellaneda, 1981) – *Desagiüe*, monocopia - Segundo Premio-XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**298**
- Figura n° 67:** Julián González (Buenos Aires, 1899-Ituzaingó, 1968) – *El mirador*, aguafuerte – Premio Estímulo “G. F. Hebecquer”-XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Decimoséptimo salón de arte de La Plata*. Subsecretaría de

Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	299
Figura n° 68: Francisco Salas (La Plata, ¿?-1990) – <i>Calle de Chilecito</i> , acuarela – Premio Adquisición para artistas de la Provincia de Buenos Aires-XVII Salón de Arte de La Plata, 1948. Fuente: cat. exp. <i>Decimoséptimo salón de arte de La Plata</i> . Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	300
Figura n° 69: José Alonso (Mar del Plata, 1911-1983) – <i>Jujeña</i> , cemento – Primer premio-XVIII Salón de Arte de La Plata, 1949. Fuente: cat. exp. <i>Decimoctavo salón de arte de La Plata</i> . Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....	302
Figura n° 70: Guido Amicarelli (Chieti, 1908-Buenos Aires, 1995) – <i>Figura</i> , óleo – Primer premio-Sección pintura – XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón. Fuente: Diario <i>La Nación</i> , 15 de noviembre de 1953.....	304
Figura n° 71: Alberto R. Gray (¿?, 1908-La Plata, 2001) – <i>Juegos en el parque</i> , óleo – Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires – Sección Pintura - XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón. Fuente: Diario <i>La Nación</i> , 15 de noviembre de 1953.....	305
Figura n° 72: Adolfo Bellocq (Buenos Aires, 1899-1972) – <i>El árbol del bien y del mal</i> , grabado en madera – Primer premio-Sección grabado - XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón. Fuente: Diario <i>La Nación</i> , 15 de noviembre de 1953.....	306
Figura n° 73: Fernando López Anaya (Buenos Aires, 1903-1988) – <i>Canción medieval</i> , aguafuerte - Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires-Sección Grabado - XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón. Fuente: Diario <i>La Nación</i> , 15 de noviembre de 1953.....	307
Figura n° 74: Alberto R. Gray (¿?, 1908-La Plata, 2001) - <i>Barriletes</i> , óleo -Primer premio-Sección Pintura - XIII Salón de Arte de Buenos Aires. Fuente: Diario <i>La Nación</i> , 11 de julio de 1954.....	308
Figura n° 75: Fernando López Anaya (Buenos Aires, 1903-1988) - <i>Vendedora riojana</i> , aguafuerte y aguafuerte - Primer premio-Sección Grabado - XIII Salón de Arte de Buenos Aires. Fuente: Diario <i>La Nación</i> , 11 de julio de 1954.....	309

- Figura n° 76:** Gastón Jarry (Buenos Aires, 1889-1947) - *Bailarina*, óleo - Primer premio-Categoría pintura – VII Salón de Arte de Mar del Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de Mar del Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**320**
- Figura n° 77:** Celia Cornero Latorre (Buenos Aires, 1914-1972) – *Nuri, la espartera*, óleo – Tercer premio-Categoría pintura – V Salón de Arte de Mar del Plata, 1946. Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de Mar del Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**321**
- Figura n° 78:** Raúl Soldi (Buenos Aires, 1905-1994) – *Composición*, óleo – Primer premio-Categoría pintura – VI Salón de Arte de Mar del Plata, 1947. Fuente: cat. exp. *Sexto Salón de Arte de Mar del Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**322**
- Figura n° 79:** Rafael Bertugno (Montescaglioso, 1899-Buenos Aires, 1960) – *Día gris en Tandil*, óleo – Tercer premio-Categoría pintura - VII Salón de Arte de Mar del Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de Mar del Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**323**
- Figura n° 80:** Víctor Rebuffo (Turín, 1903-Buenos Aires, 1983) – *La hechicera*, xilografía – Segundo premio-Categoría grabado - VII Salón de Arte de Mar del Plata, 1948. Fuente: cat. exp. *Séptimo Salón de Arte de Mar del Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**324**
- Figura n° 81:** Waldimiro Melgarejo Muñoz (Buenos Aires, 1908-1979) – *La fiesta federal*, aguafuerte – Segundo premio-Categoría grabado - V Salón de Arte de Mar del Plata, 1946. Fuente: cat. exp. *Quinto Salón de Arte de Mar del Plata*. Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**325**
- Figura n° 82:** Fotografía Hall de entrada *Salón de Arte de Mar del Plata* – Casino Provincial – Sin especificar la edición del certamen. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**326**

- Figura n° 83:** Miguel C. Victorica (Buenos Aires, 1884-1955) – *Balcón*, óleo - Premio “Ministro de la Gobernación, Manuel Mainar”-Primer premio – *VIII Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Archivo Biblioteca de Arte del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**328**
- Figura n° 84:** Félix Stessel (1893-1967) – *La carta*, óleo – Premio estímulo-Sección pintura – VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*. Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**329**
- Figura n° 85:** Tomás Ditaranto (Montescaglioso, 1904-Buenos Aires, 1985) - *Su último otoño*, óleo - Premio estímulo-Sección pintura – VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*. Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**330**
- Figura n° 86:** Magda de Pamphilis (Buenos Aires, 1919-2015) - *Mercado de naranjas*, aguada - Según premio-Categoría grabado - VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*. Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**331**
- Figura n° 87:** Luis B. Caputo de Marco (1899-1994) - *Lechero de Barracas*, aguafuerte a cuatro colores - Premio Estímulo-Categoría grabado - VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*. Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**332**
- Figura n° 88:** Guillermo Teruelo (Tres Arroyos, 1895-Mar del Plata, 1974) - *De Tandil*, óleo - Premio “Ministro de Hacienda, Económica y Previsión Social, Dr. Miguel López Francés”-Premio Especial Artistas de la Provincia de Buenos Aires – VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón de Arte de Mar del Plata*. Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**333**
- Figura n° 89:** Francisco de Santo (Buenos Aires, 1907-1971) - *Bailecito en Salta*, óleo - Tercer premio-Sección pintura-Premio Especial Artistas de la Provincia de Buenos Aires - VIII Salón de Arte de Mar del Plata, 1949. Fuente: cat. exp. *Octavo Salón*

- de Arte de Mar del Plata*, Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**334**
- Figura n° 90:** Lorenzo Gigli (Recanati, 1896-San Fernando, 1983) - *Altiplano*, óleo - Gran Premio de Honor Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Domingo Mercante-Sección Pintura - *XI Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 24 de febrero de 1952.....**337**
- Figura n° 91:** Mario Gargatagli (Santa Fe, 1908-Parana, 1999) – *Amalia*, óleo – Primer Premio “Ministerio de Educación de Buenos Aires”-Sección Pintura - *XI Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 24 de febrero de 1952.....**338**
- Figura n° 92:** Waldimiro Melgarejo Muñoz (Buenos Aires, 1908-1979) – *Matinal*, aguatinta – Primer Premio “Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social”-Sección Grabado - *XI Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 24 de febrero de 1952.....**339**
- Figura n° 93:** Fragmento Catálogo *XIII Salón de Arte de Mar del Plata* – Retrato de Juan D. Perón y Eva Duarte de Perón-Escudo Partido Justicialista – Mar del Plata, 6 de marzo al 4 de abril de 1954. Fuente: cat. exp. *Decimotercer Salón de Arte de Mar del Plata*, Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**340**
- Figura n° 94:** Egidio Cerrito (Ischia, 1916-Córdoba, 1999) - *Bendición*, óleo - Gran Premio de Honor “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”-Sección Pintura – *XIII Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 7 de marzo de 1954.....**342**
- Figura n° 95:** Guido Amicarelli (Chieti, 1908-Buenos Aires, 1995) - *Niña con disfraz*, óleo - Primer Premio-Sección Pintura - *XIII Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 7 de marzo de 1954.....**343**
- Figura n° 96:** Vicente Forte (Lanús, 1912-1980) - *Frutas y mandolín*, óleo - Gran Premio de Honor “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”-Sección Pintura – *XIV Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 13 de marzo de 1955.....**344**
- Figura n° 97:** Armando Sica (Buenos Aires, 1917-Córdoba, 1987) - *Del Altiplano*, óleo - Primer premio-Sección Pintura - *XIV Salón de Arte de Mar del Plata*. Fuente: Diario *La Nación*, 13 de marzo de 1955.....**345**

- Figura n° 98:** Fotografía collage sobre el lanzamiento del Taller de Grabado de la Academia Municipal de Bellas Artes. Fuente: Diario *Nueva Era*, 22 de noviembre de 1944.....**353**
- Figura n° 99:** Fotografía – Curso pintura paisaje al aire libre-Profesores Ernesto Valor y Guillermo Teruelo – Estudiantes en la esquina de las calles Ituzaingó y Suipacha – Tandil, 4 de abril de 1947. Fuente: Antonio Rizzo: *El arte nos prepara para amar la vida*. Tandil, La Copia, 2013.....**354**
- Figura n° 100:** Fotografía – Kermesse en el Club Santamarina – Sociedad Cooperadora de Alumnos y Exalumnos de la AMBAT – Tandil, 26 de octubre de 1947. Fuente: Antonio Rizzo: *El arte nos prepara para amar la vida*. Tandil, La Copia, 2013.....**356**
- Figura n° 101:** Grabados presentados en el IV Salón de Artistas Locales, Tandil, 1947. De izq. a der.: *Camino en las sierras*, aguafuerte de Irma Vulcano-*Por la huella*, aguafuerte de Teresa Elissondo-*La chacra*, aguafuerte de Vicente Furfuro-*Barriada*, aguafuerte de María del Carmen Martín-*Camino a la estancia*, aguafuerte de María dela Curotto. Fuente: Diario *Nueva Era*, 6 de mayo de 1947.....**360**
- Figura n° 102:** Pinturas presentadas en el IV Salón de Artistas Locales, Tandil, 1947. De izq. a der.: *Impresión*, óleo de Tita Dhers-*Atardecer en el cerro*, óleo de Monona Iturralde-*Camino quebrado*, óleo de Carmen González Ibarra-*Valle escondido*, óleo de Olga Soulé-*Paisaje*, óleo de María E. Ramos Chavat – *Impresión*, óleo de Manuel Barros. Fuente: Diario *Nueva Era*, 8 de mayo de 1947.....**361**
- Figura n° 103:** Cerámico emblema alusivo a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Tandil, fundada en octubre de 1920-Realizada en la Escuela Nacional Industrial de Cerámica-Tandil, diciembre 1945. Fuente: Fotografía de la autora-Hall de entrada MUMBAT, Tandil, 2018.....**373**
- Figura n° 104:** Cerámico emblema alusivo al Museo y Academia Municipal de Bellas Artes-Realizada en la Escuela Nacional Industrial de Cerámica-Tandil, diciembre 1945. Fuente: Fotografía de la autora-Hall de entrada MUMBAT, Tandil, 2018...**375**
- Figura n° 105:** Abel Laurens (Rojas, 1907 -¿?) – *La chacra*, óleo – Primer premio-Sección Pintura / Rafael Bertugno (Montescaglioso, 1899-Buenos Aires, 1960) – *El corral*, óleo – Segundo premio-Sección Pintura – X Salón de Arte de Tandil, 1947. Fuente: Diario *Nueva Era*, 24 de diciembre de 1947.....**379**

- Figura n° 106:** Horacio Butler (Buenos Aires, 1897-1983) – *La española*, óleo s/tela – Primer premio-Sección Pintura – XI Salón de Arte de Tandil, 1948 – Adquirido por Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: cat. exp. *Arte Argentino del Siglo XX*. Colección Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 2005.....**380**
- Figura n° 107:** Roberto Rossi (Avellaneda, 1896-Buenos Aires, 1957) – *Mesa con frutas*, óleo – Tercer premio, sección Pintura - XI Salón de Arte de Tandil, 1948 – Adquirido por Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Fondo patrimonial-MUMBAT-N° inventario 500/001-656.....**381**
- Figura n° 108:** José A. del Río (Tres Arroyos, 1904 – Cnel. Dorrego, 1959) – *Paisaje de Mar del Plata*, óleo - Premio estímulo para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires-Sección Pintura – XIII Salón de Arte de Tandil, 1951-1952. Fuente: cat. exp. *Decimotercer salón de arte de Tandil*, Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**382**
- Figura n° 109:** Carlos Allende (Ayacucho, 1910-Tandil, 1979) – *Serrana*, granito – Premio estímulo para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires-Sección Escultura – XIII Salón de Arte de Tandil, 1951-1952. Fuente: cat. exp. *Decimotercer salón de arte de Tandil*, Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**383**
- Figura n° 110:** Miguel Elgarte (Rojas, 1910-La Plata, 1989) – *Riña*, aguafuerte - Premio estímulo para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires-Sección Grabado – XIII Salón de Arte de Tandil, 1951-1952. Fuente: cat. exp. *Decimotercer salón de arte de Tandil*, Subsecretaria de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**384**
- Figura n° 111:** German Leonetti (Buenos Aires, 1896-1966) – *La silla azul*, óleo s/harboard – Primer premio-Sección Pintura – XIV Salón de Arte de Tandil, 1953-1954 – Adquirida por la Comisión Municipal de Bellas Artes de Tandil. Fuente: Diario *La Nación*, 13 de diciembre de 1953.....**385**
- Figura n° 112:** Ana María Moncalvo (Buenos Aires, 1921-2009) – *Mascaras*, xilografía – Primer premio-Sección Grabado - XIV Salón de Arte de Tandil, 1953-1954. Fuente: Diario *La Nación*, 13 de diciembre de 1953.....**386**

- Figura n° 113:** Pedro Domínguez Neira (Buenos Aires, 1894 – Miramar, 1970) – *La guitarra*, óleo – Primer premio-Sección Pintura – XVI Salón de Arte de Tandil, 1957-1958. Fuente: cat. exp. *Decimosexto salón de arte de Tandil*, Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**387**
- Figura n° 114:** Stefan Strocen (Buenos Aires, 1930-Madrid, 1999) – *Naturaleza*, óleo – Tercer premio-Sección Pintura - XVI Salón de Arte de Tandil, 1957-1958. Fuente: cat. exp. *Decimosexto salón de arte de Tandil*, Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**388**
- Figura n° 115:** María Angélica Moreno Kiernan (s/d) – *El permiso*, xilografía – Segundo premio-Sección Grabado - XVI Salón de Arte de Tandil, 1957-1958. Fuente: cat. exp. *Decimosexto salón de arte de Tandil*, Dirección General de Cultura. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”.....**389**

Fuentes consultadas

Material editado

Memoria y Balance. Comisión del Centenario de Tandil y de Homenaje a su Fundador. Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía., 1924.

Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1932-1935. Ministerio de Gobierno. La Plata, Taller Impresiones Oficiales, 1935.

Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1936. Ministerio de Gobierno. La Plata, Taller Impresiones Oficiales, 1937.

Memoria de la Comisión Provincial de Bellas Artes, 1937-1942. Ministerio de Gobierno. La Plata, Taller Impresiones Oficiales, 1942.

Cordeu, Manuel: “Artes plásticas”, en Fontana, Osvaldo: *Tandil en la historia*. Tandil, Taller Gráfico Vitullo Hnos. & Cía., 1947.

Montesinos, Mariano: *Vagón de Arte*. Secretaria Técnica, Dirección General de Cultura, Ministerio de Gobierno-Provincia de Buenos Aires. La Plata, Talleres Gráficos Olivieri & Domínguez, c. 1949.

García Brugos, Manuel: *50 años de vida literaria y artística de Mar del Plata*. Mar del Plata, Librería Ediciones Plus Ultra, 1965.

Pettoruti, Emilio: *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1968.

Manochi, José: *Tandil en el arte. Contribución a la historia del arte argentino*. Buenos Aires, Artes Gráficas, 1970.

Antonio Rizzo: *Colección Pintando la historia*. 4 tomos. Tandil, La Copia, 2013.

Diarios y revistas

Diario *La Nación* – Hemeroteca Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia.

Diario *La Capital* – Archivo Museo Histórico Municipal “Roberto Barili”.

Diario *El Eco de Tandil* – Instituto de Estudios Históricos-Sociales (UNICEN).

Diario *Nueva Era* – Hemeroteca Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia.

Diario *Tribuna* – Biblioteca Museo Histórico Fuerte Independencia.

Revista *Sagitario* – Centro de Estudios Espigas.

Revista *Crónica de Arte* – Centro de Estudios Espigas.

Revista *Círculo* – Círculo de Bellas Artes de La Plata – Centro de Estudios Espigas.

Revista *Brújula* – Revista independiente de Artes e Ideas - Consulta en:
<http://www.ahira.com.ar/index.php>

Revista *Anuario de Artes Plásticas* – Centro de Estudios Espigas.

Revista *Imagen* – Consulta en: <http://bibliofba.unlp.edu.ar/>

Revista *Latitud* - Consulta en: <http://www.ahira.com.ar/index.php>

Revista *Cabalgata* - Consulta en: <http://www.ahira.com.ar/index.php>

Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina – Centro de Estudios Espigas.

Revista *Cultura* - Consulta en: <http://www.ahira.com.ar/index.php>

Revista de Arte – Centro de Estudios Espigas.

Edición aniversario *Nueva Era: XXV aniversario, 1944.*

Edición aniversario *Nueva Era: Bodas de oro, 1969.*

Edición especial 90° aniversario *El Eco de Tandil, 1972.*

Legajos y material legislativo

Boletín Oficial de la República Argentina. Presidencia de la Nación. Secretaria de Prensa y Actividades Culturales, 1920-1955.

Boletín Municipal – Municipalidad de General Pueyrredón, 1942-1953.

Legajo “Préstamo de obras al Museo de Bellas Artes de Tandil” – MNBA, 1937-1940.

Legajo “Museo Municipal de Bellas Artes”, 1937-1958. AHMT.

Legajo “Correspondencia-Museo Municipal de Bellas Artes”, 1938-1958. AHMT.

Ley 4471/36: “Fomento de la producción literaria y científica en la Provincia”. La Plata, 16 de octubre de 1936.

Ley 4653/37: “Creación de la Dirección General de Educación Física y Cultura de la Provincia de Buenos Aires e Instituto Provincial de Arte”. La Plata, 29 de diciembre de 1937.

Ley 5300/48: “Creación de la Subsecretaria de Cultura dependiente del Ministerio-Secretaria de la Gobernación”. La Plata, 23 de octubre de 1948.

Ley 5322/48: “Creación del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico”. La Plata, 23 de noviembre de 1948.

Ley 5323/48: “Creación de premios anuales a las ciencias, la literatura y las bellas artes”. La Plata, 29 de octubre de 1948.

Ley 5334/48: “Institución de premios estímulo a la producción científica, intelectual y manual”. La Plata, 13 de noviembre de 1948.

Ley 5769/54: “Creación de los premios: “Eva Perón”, a la Literatura; “Juan Perón”, a las Bellas Artes; y “17 de octubre” a las Ciencias”. La Plata, 23 de agosto de 1954

Decreto 80/22: “Museo de Bellas Artes, se crea y se designa una Comisión para que proponga un proyecto de organización y reglamentación”. La Plata, 18 de febrero de 1922.

Decreto 125/22: “Museo de Bellas Artes. Se nombra la Comisión administradora y se fijan los gastos del mismo”. La Plata, 31 de marzo de 1922.

Decreto 152/32: “Se deja sin efecto el decreto número 97 y se crea una Comisión de Bellas Artes”. La Plata, 5 de marzo de 1932.

Decreto 4947/44: “La Dirección de Bellas Artes se denominará Dirección General de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires”. La Plata, 4 de noviembre de 1944.

Decreto 17811/48: “Restitución de la categoría de Escuela Superior de Bellas Artes, equipara jerarquía Instituto de la Universidad Nacional de La Plata”. Buenos Aires, 16 de junio de 1948.

Decreto 226250/49: “Reglamentar la Ley 5323”. La Plata, 4 de noviembre de 1949.

Decreto 9561/51: “Reglamentación Premio Provincial de Ciencias”. La Plata, 22 de mayo de 1951.

Decreto 03153/52: “Reglamentación de la Ley 5323”. Eva Perón, 31 de octubre de 1952.

Decreto 5892/53: “Apruébese el escudo oficial de la Ciudad Eva Perón...”. Eva Perón, 26 de junio de 1953.

Decreto 12326/54: “Reglamenta la Ley 5769, de premios a la producción científica y artística”. Eva Perón, 13 de septiembre de 1954.

Decreto-Ley 150/55: “Rectifícase la parte pertinente del artículo 1º de la Ley 5769”. La Plata, 10 de octubre de 1955.

Ordenanza 334/34: “Propendiendo a la difusión de la cultura artística de Tandil, crease el Museo Municipal...”. Tandil, 21 de diciembre de 1934.

Ordenanza 81/37: “Municipalizase la Academia de Bellas Artes, la que, en lo sucesivo funcionara conjuntamente con el Museo Municipal de reciente creación”. Tandil, 9 de febrero de 1937.

Ordenanza 83/37: “Designase una Comisión (...) procedan a la compra de terrenos necesarios para construir un mercado, la Academia y Museo Municipal de Bellas Artes (...)”. Tandil, 5 de marzo de 1937.

Ordenanza 138/37: “Apruébese la compra ad-referéndum, efectuado por la Comisión especial designado por Honorable Concejo”. Tandil, 24 de abril de 1937.

Ordenanza 346/37: “Apruébese la licitación efectuada por el Departamento Ejecutivo, con fecha 3 de diciembre del corriente año, para la construcción de la Academia y Museo Municipal de Bellas Artes”. Tandil, 19 de diciembre de 1937.

Catálogos de salones y exposiciones

Catálogos salones realizados en la ciudad de Buenos Aires

Un siglo de arte en la Argentina. Dirección Nacional de Bellas Artes. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1936.

Exposición de la Pintura y la Escultura argentinas de este siglo. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1952.

Catálogos salones realizados en la ciudad de La Plata

Salón Provincial de Arte. Comisión del Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1922, 1923 y 1926.

Salón Libre de Otoño. Círculo de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 1923, 1925 y 1926.

Salón Municipal de Bellas Artes. Comisión Municipal de Bellas Artes de La Plata. La Plata, 1930.

Salón Municipal de Acuarelistas. Comisión Municipal de Bellas Artes de La Plata. La Plata, 1931.

Salón de Arte del Cincuentenario. Comisión Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1932.

Salón de Arte de La Plata. Comisión Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1933 a 1942.

Salón de Arte de La Plata. Dirección General de Bellas Artes. La Plata, 1943 a 1947.

Salón de Arte de La Plata. Museo de Bellas Artes, Subsecretaría de Cultura. La Plata, 1948, 1949 y 1951.

Salón de Arte de La Plata. Dirección de Artes Plásticas, Dirección General de Cultura. La Plata, 1953 y 1955.

Salón de Arte de Buenos Aires. Comisión Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1937 a 1942.

Salón de Arte de Buenos Aires. Dirección General de Bellas Artes. La Plata, 1943, 1944, 1946 y 1947.

Salón de Arte de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. La Plata, 1949 y 1950.

Salón de Arte de Buenos Aires. Dirección de Artes Plásticas, Dirección General de Cultura. La Plata, 1954.

20 artistas brasileños. Dirección General de Bellas Artes. Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1945.

11 pintores cubanos. Dirección General de Bellas Artes. Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata, 1946.

Exposición Ramoneda. Dirección Provincial de Bellas Artes, Subsecretaría de Cultura. La Plata, 1949.

Salón de Motivos Bonaerenses. Dirección Provincial de Bellas Artes, Subsecretaría de Cultura. La Plata, 1950.

Salón Regional para artistas platenses. Dirección Provincial de Bellas Artes, Subsecretaría de Cultura. La Plata, 1950.

Salón Estímulo de Artes Plásticas. Dirección de Artes Plásticas, Dirección General de Cultura. La Plata, 1954.

85 años. Muestra Aniversario, 1922/2007. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 2007.

Ilustres Desconocidas. Algunas mujeres en la colección. Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”. Ministerio de Gestión Cultural, Dirección de Artes Visuales y Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, 2017.

Catálogos salones realizados en la ciudad de Tandil

Salón de Arte de Tandil. Comisión Provincia de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes. Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, 1938 a 1942.

Salón de Arte Tandil. Dirección General de Bellas Artes. Tandil, 1943 a 1947.

Salón de Arte de Tandil. Subsecretaria de Cultura y Comisión Municipal de Bellas Artes. Tandil, 1948, 1949 y 1951.

Salón de Arte de Tandil. Dirección de Artes Plásticas, Dirección General de Cultura y Comisión Municipal de Bellas Artes. Tandil, 1953, 1954, 1955 y 1957

Salón de Artistas Locales de Tandil. Comisión Municipal de Bellas Artes y Museo y Academia Municipal de Bellas Artes. Tandil, 1944 a 1954.

Salón de Artistas Locales de Tandil. Museo y Academia Municipal de Bellas Artes y Agrupación “Amigos del Arte”. Tandil, 1955.

Salón de Artistas Locales de Tandil. Museo y Academia Municipal de Bellas Artes. Tandil, 1956.

Colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Arte Argentino del Siglo XX. MUMBAT – Municipalidad de Tandil, Tandil, 2005.

Catálogos salones realizados en la ciudad de Mar del Plata

Salón de Arte de Mar del Plata. Comisión Provincial de Bellas Artes. Mar del Plata, 1942 y 1943.

Salón de Arte de Mar del Plata. Dirección General de Bellas Artes. Mar del Plata, 1944 a 1947.

Salón de Arte de Mar del Plata. Subsecretaria de Cultura. Mar del Plata, 1948 a 1951.

Salón de Arte de Mar del Plata. Dirección de Artes Plásticas, Dirección General de Cultura. Mar del Plata, 1951 a 1955.

Exposición 10 pintores. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Departamento de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1946.

Valores plásticos argentinos. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Dpto. de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1947.

Pintura y escultura argentina. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Dpto. de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1947.

Exposición de Pintura y Escultura. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Dpto. de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1948.

Exposición de Jóvenes Pintores argentinos. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Dpto. de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1948.

Exposición Marplatense de Pintura y Escultura. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Dpto. de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1948.

Exposición de Artes Plásticas. Ministerio del Interior, Lotería de Beneficencia Nacional, Dpto. de Casinos, División de Cultura y Propaganda. Mar del Plata, 1950.

Catálogos de salones realizados en la Provincia de Buenos Aires

Salón de Arte del Cincuentenario de Lobería de artistas nativos y residentes de la Provincia de Buenos Aires. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Lobería, 1941.

Salón de Arte de Olavarría. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Olavarría, 1941.

Salón de Arte de Bolívar. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Bolívar, 1941.

Salón de Arte de Pehuajó. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Pehuajó, 1941.

Salón de Arte de Rojas. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Rojas, 1941.

Salón de Arte de Trenque Lauquen. Comisión Provincial de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Trenque Lauquen, 1941.

I Salón de Arte de Bahía Blanca. Dirección General de Bellas Artes y Comisión Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca. Palacio Municipal, 1945.

Bibliografía utilizada

- AA. VV.: *Historia General del Arte en la Argentina*. Buenos Aires, ANBA, 1999.
- AA. VV.: *La Plata, ciudad nueva, ciudad antigua; historia, forma y estructura de un espacio urbano singular*. La Plata, UNLP, 1983.
- AA: VV.: *Diccionario de artistas plásticos en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Inca, 1988.
- AA.VV.: *Mar del Plata, una historia urbana*. Buenos Aires, Fundación BB, 1991.
- Adamovsky, Ezequiel: *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*. Buenos Aires, Booket, 2015.
- Aelo, Oscar: *El peronismo en la Provincia de Buenos Aires, 1946-1955*. Caseros, EDUNTREF, 2012.
- Aelo, Oscar: “Partido y Estado en el primer peronismo”, en Barreneche, Osvaldo (dir.): *Del primer peronismo a la crisis de 2001. Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE-Edhasa, 2014.
- Agesta, María de las Nieves: “Del club social al asociacionismo cultural: la Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1927)”, XIV *Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 2013. [CD-ROM].
- Agüero, Ana Clarisa: “Coleccionismo estatal, mercados del arte y contacto cultural: la colección plástica de la provincia de Córdoba entre 1911 y 1930”, en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo I. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2011.
- Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (ed.): *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. Villa María, Eduvim, 2016.
- Agüero, Ana Clarisa: *Local/nacional. Una historia cultural de Córdoba en el contacto con Buenos Aires (1880-1918)*. Bernal, Editorial UNQui, 2017.
- Ariza, Julia: “Artes femeninas y artistas mujeres. Sus representaciones en la prensa periódica de Buenos Aires (1910-1930)”, *Mujeres y género: poder y política. X Jornadas Nacionales de Historia de las mujeres/V Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, Luján, Universidad Nacional de Luján, 2010 [CD-ROM].

- Artundo, Patricia y Marcelo Pacheco: “Estrategias y transformación. Una aproximación a los años 20”, en AA.VV.: *Arte y poder. V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, CAIA – FFyL/UBA, 1993.
- Artundo, Patricia: “Crónica de arte y el proyecto de ‘recreación’ del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”, en Saavedra, María Inés; y Artundo, Patricia (dir.): *Leer las artes: las artes plásticas en ocho revistas argentina, 1878-1951*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL–UBA, Serie Monográfica n° 6, 2002.
- Artundo, Patricia y Frid, Carina (ed.): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008.
- Artundo, Patricia y Pacheco, Marcelo: *Amigos del Arte, 1924-1942*. Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Costantini, 2008.
- Baldasarre, María Isabel y Bermejo, Talía: “Coleccionando la nación. Emergencia y consolidación de un coleccionismo de arte argentino”, *Avances. Revista del Área Artes*, n° 5, Córdoba, UNC, 2001-2002.
- Baldasarre, María Isabel: “Juan Benito Sosa y la colección fundacional del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”, en *Segundo Concurso de Investigación en Historia de las Artes Visuales en la Provincia de Buenos Aires*. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Dirección de Artes Visuales, 2005.
- Baldasarre, María Isabel: “Terreno de debate y mercado para el arte español contemporáneo: Buenos Aires en los inicios del siglo XX”, en Aznar, Yayo y Wechsler, Diana (comp.): *La memoria compartida. España y Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Baldasarre, María Isabel: “La vida artística de Mario A. Canale”, en Amigo, Roberto y Baldasarre, María Isabel: *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el archivo Mario A. Canale*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.
- Baldasarre, María Isabel: “Sobre los inicios del coleccionismo y los museos de arte en la Argentina”, *Anais do Museu Paulista*, n° 1, vol. 14. Sao Paulo, Universidade de Sao Paulo, 2006.
- Baldasarre, María Isabel: *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2006.

- Bañiles, Selene: “Debates acerca del Arte: las imágenes que recorrieron los salones en los inicios del arte tandilense”, en *II Jornadas Nacionales de Historia, Arte y Política en la Argentina reciente. Arte, Comunicación y Políticas culturales*. Tandil, Facultad de Arte-UNICEN, 2011. [CD-ROM].
- Bañiles, Selene: “El Museo y Academia Municipal de Bellas Artes de Tandil: modernidad periférica y desarrollo de las artes plásticas tandilenses, 1880-1957”, [mimeo] *Tesis de Licenciatura en Historia*. Tandil, Facultad de Ciencias Humanas. Tandil, UNICEN, 2012.
- Bañiles, Selene: “Los artistas de Tandil: de pioneros a formadores de instituciones”, *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, n° 1. Tandil, Facultad de Arte–UNICEN, 2013.
- Barba, Fernando (dir.): *Historia de la Municipalidad de La Plata. Acción de los gobiernos municipales entre 1882 y 1998*. La Plata, Banco Municipal, 1999.
- Bartolucci, Mónica (ed.): *Mar del Plata. Imágenes urbanas, vida cotidiana y sociedad*. Mar del Plata, UNMdP, 2002
- Basualdo, Patricia: “Atilio Chiáppori en la formación de los museos municipales de arte de Bahía Blanca y de Tandil”, [mimeo] en *III Encuentro de Jóvenes Investigadores en Artes*. Buenos Aires, CAIA, 2016.
- Basualdo, Patricia: “Antonio Santamarina en la construcción de las instituciones artísticas bonaerenses”, [mimeo] *Segundas Jornadas de estudiantes y jóvenes investigadores del CEHHA: “Problemas conceptuales y metodológicos en torno a la investigación en Historia e Historia del Arte”*. Buenos Aires, IDAES – UNSAM. 2018.
- Baxandall, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Buenos Aires, Ampersand, 2016 [1972].
- Béjar, María Dolores: “Altars y banderas en una educación popular: la propuesta del gobierno de Manuel Fresco en la provincia de buenos Aires (1936-1940)”, en *Mitos, altares y fantasmas. Aspectos ideológicos de la historia del nacionalismo popular. Estudios/Investigaciones*, n° 12, La Plata, UNLP, 1992.
- Béjar, María Dolores: “Los conservadores bonaerenses: entre el fraude y las luchas facciosas”, en Juan Manuel Palacio (dir.): *De la federalización de Buenos Aires al*

- advenimiento del peronismo (1880-1943). Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE–Edhasa, 2013.
- Belej, Cecilia: “Murales efimeros para las exposiciones industriales durante el primer peronismo”, *H-indusri@*, n° 16, año 9. Buenos Aires, UBA–FCE, 2015.
- Bermejo, Talía: “El segundo ‘desembarco’. La *Exposición de Arte Español Contemporáneo* (Buenos Aires, 1947)”, en Aznar, Yayo y Wechsler, Diana (comp.): *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Blanco, Mónica: “Peronismo, mercantismo y política agraria en la Provincia de Buenos Aires (1946-55)”, *Mundo Agrario*, vol. 1, n° 2, UNLP – FHCE, Centro de Estudios Históricos Rurales, 2001.
- Bonano, Carina; y Zuppa, Silvia: “El 1° festival internacional de Mar del Plata-cine y propaganda política”, en *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Rosario, Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 2005.
- Bondone, Tomás: “En torno a la Academia. Emilio Caraffa y las prácticas artísticas en Córdoba”, *Avances. Revista del área Artes*, n° 4, Córdoba, UNC, 2000-2001.
- Bondone, Tomás Ezequiel: “La trama institucional del arte en Córdoba entre fines de siglo XIX y principios del XX”, en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo I. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2011.
- Bourdieu, Pierre: “Espacio social y poder simbólico”, en *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa, 1988, [1987].
- Bourdieu, Pierre: *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995 [1992].
- Bourdieu, Pierre: “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Quadrata, 2003.
- Bourdieu, Pierre: *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- Buchbinder, Pablo: *Historia de las Universidades Argentinas*. Buenos Aires, Sudamericana, 2010.

- Buschi, Valeria y Gallo, Paola: “Iglesia, Estado y Sociedad Civil. Tandil, 1945-1955”, [mimeo] *Tesis de Licenciatura en Historia*, Facultad de Ciencias Humanas. Tandil, UNICEN, 2002.
- Cabreros, Oscar C.: *Después de las lanzas se construyó un pueblo: San Carlos de Bolívar*. Avellaneda, Corregidor, 1991.
- Cacopardo, Fernando (ed.): *Mar del Plata, ciudad e historia. Apuestas entre dos horizontes*. Buenos Aires, Alianza, 1997.
- Camarasa, María Victoria: “En busca de la unidad latinoamericana: la influencia del arielismo en Manuel Ugarte”, [mimeo] *Tesis de Licenciatura*, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2012.
- Castelnuovo, Enrico, *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*. Barcelona, Nexos, 1988.
- Cattaruzza, Alejandro: *Historia de la Argentina, 1916-1955*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- Chaparro, María Gabriela: “Los avatares de una colección en ámbitos municipales: el Museo Etnográfico Dámaso Arce (Olavarría, Argentina)”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 12, n° 2, Ciências Humanas, maio-ago, 2017.
- Clark, Timothy J.: *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981 [1973].
- Constantin, Ma. Teresa: “El hombre propone... y la época dispone. O cómo se dibujó el perfil del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez”, en AA. VV.: *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires, CAIA, 1999.
- Corbalán, María Alejandra; y Dimatteo, María Cristina: *La “forma escolar” del arte. Provincia de Buenos Aires (1940-1960)*. Tandil, UNICEN, 2018.
- Crow, Thomas: *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*. Madrid, Nerea, 1989 [1985].
- Daño Romani, Rubén: “La institución museo en Mendoza: el Museo Provincial de Bellas Artes”, *Huellas: Búsquedas en Artes y Diseño*, n° 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2002.
- De Antueno, M.; Mac Donnell, E.; Sánchez Pórfido, P.: “La gestión de Emilio Pettoruti en la Colección del Museo Provincial de Bellas Artes (1930-1947)”, en

- IV Jornadas de Investigación en Arte y Arquitectura en Argentina*. FBA-UNLP, 2006.
- De Cristóforis, Nadia: *Inmigrantes y colonos en la provincia de Buenos Aires. una mirada de largo plazo (siglos XIX-XXI)*. Buenos Aires, FFyL – UBA, 2016.
- Di Privitellio, Luciano: “La política bajo el signo de la crisis”, en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, *Nueva Historia Argentina*, Tomo 7. Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Dolinko, Silvia: *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*. Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- Dolinko, Silvia y García, María Amalia: “Lecturas en torno a las instituciones artísticas argentinas”, en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.
- Falcón, Ricardo: “Militantes, intelectuales e ideas políticas”, en Falcón, Ricardo (dir.): *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. *Nueva historia argentina*. Tomo 6. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Fantoni, Guillermo: “Itinerarios de una modernidad estética. Intensidades vanguardistas y estrategias de modernización en el arte de Rosario”, en AA.VV.: *Arte y Poder. V Jornadas de Teoría e Historia de las artes*. Buenos Aires, CAIA, 1993.
- Fara, Catalina: “Hacia una dialéctica del paisaje ribereño de Buenos Aires: entre el sublime industrial y el Riachuelo como reducto pintoresco”, *Confluencia*, vol. X, n° 2, 2018.
- Fasce, Pablo: “Tácticas modernas. Ramón Gómez Cornet y la fundación del Museo Provincial de Bellas Artes de Santiago del Estero”, *Avances. Revista del área de Artes*, n° 22, Córdoba, UNC, 2012-2013.
- Fasce, Pablo: “Los museos de Ramoneda y de Soto Avendaño. Tensiones del relato moderno”, *Boletín de Arte*, n° 14, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes - UNLP, 2014.
- Fasce, Pablo: “Arte, política y región. Una aproximación a la institucionalización de las artes en Salta (1928-1930)”, *Avances. Revista del área de Artes*, n° 25, Córdoba, UNC, 2015-2016.

- Fasce, Pablo: “El noroeste y la institucionalización de las artes en Argentina: tránsitos, diálogos y tensiones entre región y nacional (1910-1955)”, [mimeo] *Tesis Doctorado en Historia especialización Historia del Arte*, Instituto de Altos Estudios Sociales. Buenos Aires, UNSAM, 2017.
- Favre, Patricia y Marcela Herrera: “De autodidactas a académicos: la lucha por la institucionalización. Mendoza y San Juan (1900-1950)”, en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.
- Fernández, Sandra: “La arena pública de las ambiciones privadas. Relaciones sociales y asociacionismo en la difusión de la cultura burguesa: Juan Álvarez y El Círculo de Rosario, 1912-1920”, *Tierra Firme*, n° 78, Revista de Historia y Ciencias Sociales, Caracas, 2002.
- Fiorucci, Flavia: *Intelectuales y peronismo, 1945-1955*. Buenos Aires, Biblos, 2011.
- Fontana, Osvaldo: *Tandil en la historia*. Tandil, Gráfica Vitullo, 1947.
- Fuentes, Leonardo: “Tandil en los años treinta. *La paz Buzonista*”, *Revista de Historia Bonaerense*, n° 30, Instituto y Archivo Histórico de Morón, 2006.
- Fuentes, Leonardo: “Imágenes de la desperonización. La Escuela Normal de Tandil durante la “Revolución Libertadora”, [mimeo] *III Jornadas sobre la política en Buenos Aires en el siglo XX*, La Plata, UNLP, 2008.
- Fuentes, Teresita: “La dinámica de la producción y apropiación del espacio del teatro neo-independiente en Tandil: Atilio Abálsamo y el Teatrillo”, *La Escalera*, n° 9, Tandil, UNICEN, 1999.
- García, Delia María: “FORJA en la conformación del peronismo. El caso de Mar del Plata”, en *III Jornadas sobre la política en Buenos Aires en el siglo XX*, La Plata, 2008.
- García, María Amalia: “El diseño de una colección: Tomás Maldonado e Ignacio Pirovano en la representación del arte concreto”, en AA.VV.: *Poderes de la imagen. IX Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 2001 [CD-ROM].
- García, María Amalia: *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

- Gayol, Sandra: “La unanimidad de la congoja: la muerte de Eva Perón en 1952”, en Gayol, Sandra y Palermo, Silvana (ed.): *Política y cultura de masas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2018.
- Gené, Marcela: “Política y espectáculo. Los Festivales del primer peronismo: el 17 de octubre de 1950”, en AA.VV.: *Arte y recepción. VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, CAIA, 1997.
- Gené, Marcela: “Arte y propaganda: la exposición de la Nueva Argentina”, en AA.VV.: *Epílogos y prólogos para un fin de siglo. VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires, CAIA, 1999.
- Gené, Marcela: *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*. Buenos Aires, FCE, 2005.
- Giunta, Andrea: “El arte moderno desde las “sombras” del peronismo”, *Annual Session of the International Seminar Art Studies from Latin America*. Querétaro, UNAM-The Rockefeller Foundation, 1997.
- Giunta, Andrea: “Las batallas de la vanguardia entre el peronismo el desarrollismo”, en Burucúa, José Emilio (dir.): *Arte, política y sociedad. Nueva historia argentina*. Vol. 2. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Giunta, Andrea: “Nacionales y populares. Los salones del peronismo”, en Penhos, Marta y Wechsler, Diana (coord.): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1999.
- Giunta, Andrea: *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Gluzman, Georgina: “Reflexiones sobre la actuación y obra de Lía Correa Morales en el Museo Yrurtia”, *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 20. n° 2, jul.- dez. 2012.
- Gluzman, Georgina: *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires, Biblos, 2016.
- Gluzman, Georgina: “La desnudez en el arte argentino. Mujeres artistas y desnudos en las décadas de 1920 y 1930”, *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, n° 4, Colegio de México, 2018.

- Gómez de Rodríguez Britos, Marta: *Mendoza y su arte en la década del 40*. Mendoza, Editorial FFyL, UNCuyo, 2002.
- Graciano, Osvaldo: “El mundo de la cultura y las ideas”, en Palacio, Juan Manuel (dir.): *De la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943)*. *Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPe–Edhasa, 2013.
- Herrera, María José: “El Museo Nacional de Bellas Artes y su proyección nacional, 1911-1943”, en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.
- Herrera, María José (dir.): *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. El rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*. Buenos Aires, Fundación Alfonso y Luz Castillo-GEME, 2013.
- Herrera, María José: *Cien años de arte argentino*. Buenos Aires, Biblos-Fundación OSDE, 2014.
- Herrera, María José: “Historias de exposiciones y sus instituciones: un abordaje complejo de las instancias de significación del arte, las apropiaciones interpretativas de los objetos y sus distintos relatos a través de la historia”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 10 CAIA, 2017.
- Hora, Roy: *Los terratenientes de la pampa argentina. Una historia social y política, 1860-1945*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Ibarlucía, Ricardo; y Zingoni, Paula: “José León Pagano y los fundamentos filosóficos de la crítica de arte”, en AA.VV.: *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Fundación Telefónica–Fundación Espigas–FIAAR, 2008.
- Iriondo, Liliana y Fuentes, Teresita: “Tandil”, en Pellietieri, Osvaldo (dir.): *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, Vol. I. Buenos Aires, Galerna, 2005.
- Ivars, M. Jorgelina y Rivas, Diana: “Lo regional en el debate centro-periferia: el caso de Bahía Blanca a mediados de los '40”, en AA.VV.: *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires, CAIA, 1999.
- Korn, Guillermo: “*Cultura (1949-1951)*. Una sutil confrontación”, en Korn, Guillermo y Panella, Claudio (comp.): *Ideas y debates para la Nueva Argentina: Revistas*

- culturales y políticas del peronismo 1946-1955*. Vol. I. La Plata, Ediciones EPC-de Periodismo y Comunicación, UNLP, 2016.
- Lenci, Laura: “Violencia política y terrorismo de Estado, 1955-1983”, en Barreneche, Osvaldo (dir.): *Del primer peronismo a la crisis de 2001. Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE-Edhasa, 2014.
- Leonardi, Yanina (dir.): *Teatro y cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2015.
- Leonardi, Yanina: “Teatro y política públicas durante el primer peronismo”, en Gonzalez, Carina (comp.): *Peronismo y representación. Escritura, imágenes y políticas del pueblo*. Buenos Aires, Final Abierto, 2015.
- Lionetti, Lucía: “La apropiación del espacio simbólico público: el caso de los rituales públicos peronistas en Tandil (1946-1955)”, en Bianchi, S. y Spinelli, E. (comps.): *Actores, ideas y proyectos políticos en la Argentina contemporánea*. Tandil, IEHS, 1997.
- Llorente, Ignacio: “Alianzas políticas en el surgimiento del peronismo: el caso de la provincia de Buenos Aires”, *Desarrollo Económico*, vol. 17, n° 67, 1977.
- López Pascual, Juliana: “El circuito oficial de la plástica en Bahía Blanca durante el primer peronismo (1946-1952)”, [mimeo] *4° Jornadas de Historia de la Patagonia*, Mesa N° 19, Santa Rosa, La Pampa, 2010.
- López Pascual, Juliana: *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Buenos Aires, Prohistoria, 2016.
- Lucena, Daniela: “Arte, arquitectura y vanguardia durante el primer peronismo”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, n° 22, Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Lucena, Daniela: *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires, Biblos, 2015.
- Malosetti Costa, Laura: *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a finales del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE, 2006, [2001].
- Malosetti Costa, Laura: *Collivadino*. Buenos Aires, El Ateneo, 2006.

- Manzano, Valeria: *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón a Videla*. Buenos Aires, FCE, 2017.
- Marcilese, José: “Rupturas y continuidades en la conformación de la dirigencia bahiense: el caso FORJA” [mimeo] V *Encuentro Nacional de Historia Oral*. Buenos Aires, UBA, 2001.
- Mengacisni, Hugo: *El Salón de la Confraternidad Ferroviaria. Sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*. Tandil, UNICEN–Asociación Amigos Teatro de la Confraternidad, 2005.
- Míguez, Eduardo y Spinelli, María Estela: “La sociedad bonaerense, 1943-2001”, en Barreneche, Osvaldo (dir.): *Del primer peronismo a la crisis de 2001. Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE-Edhasa, 2014.
- Montini, P.; Florio, S.; Príncipe, V. y Robles, G.: *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012.
- Muñoz, Miguel Ángel: “Los artistas del pueblo: anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas”, *Causas y Azares*, n° 5, 1997.
- Nario, Hugo: *Los Bariffi inicios de la industria metalúrgica en Tandil*. Buenos Aires, Del Manantial, 2006.
- Oyuela, María Soledad: “Las políticas públicas de la Provincia de Buenos Aires en la conformación de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes durante la década de 1940. Una cronología de los salones de arte”, en *VII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina*, FBA-UNLP, 2010.
- Pacheco, Marcelo: “Vectores y vanguardias”, *Lápiz*, n° 158/159. Madrid, 1999.
- Pacheco, Marcelo: *Coleccionismo de Arte en Buenos Aires, 1924-1942*. Buenos Aires, El Ateneo, 2013.
- Panella, Claudio: “Política bonaerense y gestiones gubernativas, 1943-2001”, en Barreneche, Osvaldo (dir.), *Del primer peronismo a la crisis de 2001, Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE-Edhasa, 2014.
- Pasolini, Ricardo: “Entre la evasión y el humanismo. Lecturas, lectores y cultura de los sectores populares. La Biblioteca Juan B. Justo de Tandil, 1928-1945”, *Anuario del IEHS*, n° 12, Tandil, FCH-UNICEN, 1997.

- Pasolini, Ricardo: “La cultura antifascista y los intelectuales nuevos en la década de 1930: el Ateneo de Cultura Popular de Tandil”, en 2° *Jornadas sobre la política en Buenos Aires en el siglo XX*, Tandil, 2007.
- Pasolini, Ricardo: “Antifascismo y redes sociales en provincia: El Ateneo de Cultura Popular de Tandil, 1935-1936”, *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, n° 12, Universidad Nacional de Cuyo, 2015.
- Pastoriza, Elisa (ed.): *Las puertas al mar. Consumo, ocio y política en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar*. Buenos Aires, Biblos, 2002.
- Pastoriza, Elisa: “Usted se paga el viaje, la Provincia el hospedaje. Mar del Plata, el turismo social y las vacaciones populares durante el gobierno de Domingo Mercante”, en Panella, Claudio (comp.): *El Gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*. Tomo 1. La Plata, Asociación Amigos del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 2005.
- Pastoriza, Elisa: *La conquista de las vacaciones. Breve historia del turismo en la Argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2011.
- Pedetta, Marcelo: “Escenarios de ilusión. Prácticas sociales y de consumo en los casinos de Mar del Plata entre las décadas de 1930 y 1950”, *Pasado Abierto*, vol. 4, n° 8, Mar del Plata, CEHis-UNMDP, 2018.
- Penhos, Marta y Wechsler, Diana (coord.): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA 2—Ediciones del Jilguero, 1999.
- Pérez, Daniel: *Ernesto Valor y el desarrollo de las artes plásticas en Tandil*. Tandil, Grafitán, 1976.
- Pérez, Daniel: *Historias del Tandil*. Tomo I al VIII. Tandil, CIDLE, 2007 a 2018.
- Persello, Ana Virginia: “El radicalismo bonaerense”, en Palacio, Juan Manuel (dir.): *De la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943). Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires, UNIPE—Edhasa, 2013.
- Petitti, Eva María: *Más allá de una escuela peronista. Políticas públicas y educación en la provincia de Buenos Aires (1946-1955)*. Buenos Aires, Prohistoria, 2017.
- Piglia, Melina: “Turismo y obra pública. José María Bustillo y la política turística del gobierno de Fresco”, *Revista de Historia Bonaerense*, n° 40, Instituto y Archivo Histórico de Morón, 2012.

- Plotkin, Mariano: *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Sáenz Peña, EDUNTREF, 2013 [1993].
- Quiroga, Nicolás: “El Partido Peronista en Mar del Plata: articulación horizontal y articulación vertical, 1945-1955”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, Tercera serie, n° 26, FFyL-UBA, 2004.
- Reguera, Andrea: *Patrón de estancias. Ramón Santamarina: una biografía de fortuna y poder en la pampa*. Buenos Aires, EUDEBA, 2006.
- Ribas, Diana Itatí: “¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)”, en Baldassarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.): *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Tomo II. Buenos Aires, EDUNTREF-CAIA, 2012.
- Rodríguez, Rodolfo: “Frente al mar... arte e industria; espectáculo y política en el Primer Festival de Cine Argentino. Mar del Plata, 1948”, en Panella, Claudio (comp.), *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Una caso de peronismo provincial*. La Plata, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 2007.
- Rossi, Ma. Cristina: “En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción”, en AA. VV.: *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX*. Buenos Aires, Espigas, 2004.
- Rossi, Ma. Cristina: “En clave de polémica. Discusiones por la abstracción en los tiempos del peronismo”, *Separata*, n° 11, Centro de Investigaciones de Arte Argentino y Latinoamericano. Rosario, UNR, 2006.
- Sánchez Pórfido, María Elisabet: *Francisco De Santo, un incansable hacedor*. La Plata, UNLP – Bachillerato de Bellas Artes, 2017.
- Siracusano, Gabriela: “Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50”, en Burucúa, José Emilio (dir.): *Arte, sociedad y política. Nueva historia argentina*. Vol. 2. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Suárez Guerrini, Florencia: “Propuesta de guion curatorial para la colección del Museo de Artes Visuales Juan Carlos Castagnino”, [mimeo], Mar del Plata, Archivo del Museo Municipal de Arte “Juan Carlos Castagnino”, 2015.
- Suasnábar, María Guadalupe: “Educar el gusto: las primeras exposiciones de arte en Tandil y la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, 1916-1920”, en

- AA.VV.: *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del Arte*. Buenos Aires, CAIA, 2009.
- Suasnábar, María Guadalupe: “Primer Salón de Arte de Tandil: legitimación de las artes plásticas en el interior bonaerense”, [mimeo] *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte*. CAIA-Universidad Nacional de Luján. Luján, Buenos Aires, 2012.
- Suasnábar, María Guadalupe: “Redes interiores: los Salones de arte en el interior bonaerense y la consolidación de un relato historiográfico, 1938-1955”, [mimeo] *IX Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes XVII Jornadas del CAIA: Arte, Historia, Tiempo. Dispositivos, categorías y usos del tiempo en la historia del arte y la cultura visual*. Buenos Aires, CAIA, 2017.
- Suasnábar, María Guadalupe: “Mar y sierra: los Salones de Arte en Tandil y Mar del Plata, 1946-1952”, [mimeo] *Segundas Jornadas de estudiantes y jóvenes investigadores del CEHHA*. Buenos Aires, IDAES – UNSAM, 2018.
- Suasnábar, María Guadalupe: “Salones para el pueblo: los Salones de Arte de Tandil y los proyectos artísticos del peronismo bonaerense, 1946-1955”, [mimeo] *II Jornadas de Jóvenes Investigadores en Historia*. Instituto de Estudios Históricos, Caseros, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2018.
- Suasnábar, María Guadalupe: “Artes visuales y escenografía. Contextos históricos para el relato visual”, en Jaureguiberry, Marcelo (Comp.): *Germen Gelpi, escenógrafo*. [en prensa].
- Tejeiro, Verónica: “Disputas y encuentros entre peronismo y arte abstracto. La exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo* en el Museo Nacional de Bellas Artes (1952-1953)”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 10, CAIA, 2017.
- Torre, Juan Carlos: “Introducción a los años peronistas”, en Torre, Juan Carlos (dir.), *Los años peronistas (1943-1955)*, *Nueva Historia Argentina*, Tomo 8. Buenos Aires, Sudamericana, 2002.
- Torre, Juan Carlos y Pastoriza, Elisa: “La democratización del bienestar”, en Torre, Juan Carlos (dir.), *Los años peronistas (1943-1955)*, *Nueva Historia Argentina*, Tomo 8. Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

- Varela, Fernando: “Una aproximación a la política cultural del gobierno de Domingo Alfredo Mercante”, en Panella, Claudio (comp.): *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*. La Plata, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 2005.
- Veliscek, Elisabet: “Luces y sombras de fin de siglo. La Exposición de Pintura Española en la Asociación Amigos del Arte de Rosario, 1947”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, n° 10, CAIA, 2017.
- Wechsler, Diana: “Buenos Aires, 1924: trayectoria pública de la doble representación de Emilio Petorutti”, en AA.VV.: *Las artes entre lo público y lo privado*. Buenos Aires, CAIA, 1995.
- Wechsler, Diana (coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, Archivos del CAIA I, Ediciones del Jilguero, 1998.
- Wechsler, Diana: “Imágenes y matices de una modernidad en los márgenes”, en Burucúa, José Emilio (dir.): *Arte, sociedad y política. Nueva historia argentina*. Vol. I. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Wechsler, Diana: *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, Buenos Aires (1920-1930)*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, UBA, Serie monográfica n° 8, 2004.
- Wechsler, Diana: “Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30, entre los realismos y lo surreal”, en AA.VV.: *Territorios de diálogo, 1930-1945*. Buenos Aires. Fundación Mundo Nuevo, 2006.
- Zeberio, Blanca y Bjerg, María: “Tierra, familia y etnicidad en las estancias del sur de la Provincia de Buenos Aires (Argentina), 1900-1930”, *Boletín Americanista*, n° 49, 1999.
- Zuppa, Graciela: “La construcción de la imagen de la ciudad. Mar del Plata y la apropiación del espacio frente al mar”, *Études caribéennes*, n° 13/14, 2009.

Anexo I: Salón de Arte de La Plata, 1932-1955

Lugar y fecha	Nombre	Jurados	Expositores y obras	Artistas	Premios	Adquisiciones con destino el MPBA
La Plata, 14 al 30 de noviembre de 1932	Salón del Cincuentenario	<p>Por CPBA: Antonio Santamarina, Alberto Güiraldes y Luis Falcini</p> <p>Por expositores: Emilio Pettoruti y Mario A. Canale</p>	<p>228 expositores Procedencia: 156 Buenos Aires; 12 Córdoba, 4 Rosario, 1 Misiones, 2 Mendoza, 1 Entre Ríos, 32 La Plata, 4 Tandil, 1 Bahía Blanca, 1 Vicente López, 2 Quilmes, 1 Lanús, 1 Gral. Belgrano, 3 Olivos, 1 San Isidro, 1 San Fernando, 2 Avellaneda, 1 Martínez, 1 Adrogué – 2 París</p> <p>998 obras presentadas 417 obras aceptadas 305 Pintura 59 Escultura 46 Grabado 9 Dibujo</p>	<p>José Arcidiacono, Adolfo Bellocq, Ítalo Botti, Atilio Boveri, Fray Guillermo Butler, Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Alfredo Bigatti, Faustino Brughetti, Horacio Butler, Emilio Centurión, Gustavo Cochet, Lía Correa Morales, Víctor Cúnsolo, Pablo Curatella Manes, Eugenio Daneri, José Antonio del Río, Lola de Lusarreta, Pedro Domínguez Neira, Adolfo de Ferrari, Enrique de Larrañaga, Juan del Prete, Raquel Forner, Rodolfo Franco, Juan Manuel Gavazzo Buchardo, Carlos Giambiagi, Lorenzo Gigli, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Alfredo Guido, Alfredo Guttero, Fortunato Lacamera, José Larco, Justo Lynch, Alberto Lagos, Gregorio López Naguil, Atilio Malinverno, Bernardo Mané, Augusto Marteau, Juan C. Miraglia, José Merediz, Ricardo Musso, Olimpia Payer, Onofrio</p>		<p>Por CPBA: <i>Riachuelo</i>, óleo de Ítalo Botti; <i>Retrato</i>, óleo de Horacio Butler; <i>Boceto para un retrato</i>, óleo de Lía Correa Morales; <i>La procesión</i>, óleo de Rodolfo Franco; <i>Lilita</i>, yeso cocido de Alfredo Guttero; <i>Motivo del Altiplano</i>, óleo de José Malanca; <i>Puente San Isidro</i>, óleo de José Merediz; <i>Pensativa</i>, bronce de Ricardo Musso; <i>Niñez</i>, piedra reconstituida de Antonio Sibellino; <i>Amor</i>, piedra reconstituida de Antonio Sibellino; <i>Cabeza de mujer</i>, mármol de Pedro Tenti; <i>Retrato</i>, óleo de Miguel C. Victorica</p> <p>Por la Comisión del Cincuentenario: <i>Amparo</i>, bronce de María Carmen Araoz Alfaro; <i>Ofrenda</i>, xilografía de Pompeyo Audivert; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Emilio Centurión; <i>Bajo relieve</i>, terracota de Pablo Curatella Manes; <i>Después de la fiesta</i>, punta seca de Francisco De Santo; <i>En la selva misionera</i>, acuarela de Carlos Giambiagi; <i>Muñeco</i>, óleo de Ramón Gómez Cornet; <i>Ana (cabeza)</i>, bronce de Alberto Lagos; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Rinaldo Lugano; <i>Paisaje</i>, óleo de Horacio March; <i>Paisaje</i>, óleo de Santiago Minturn Zerva; <i>Terneritos</i>, óleo de Antonio Pedone; <i>Figura</i>, óleo de Juan Petrarú; <i>Lagomarsino</i>, bronce</p>

				<p>Pacenza, Luis Perlotti, Enrique Policastro, Antonio Pedone, Julia Peyrou Olascoaga, Víctor Pissarro, Francisco Ramoneda, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Ernesto Scotti, Raúl Soldi, Xul Solar, Antonio Sibellino, Lino Spilimbergo, Juan Tapia, Francisco Vecchioli, Domingo Viau, Miguel C. Victorica, María Teresa Valeiras de Gigli, Ángela Vezzetti, Ana Weiss de Rossi.</p>		<p>de Donato Proietto; <i>Patio catamarqueño</i>, aguatinta de Manuel Suero; <i>Quinta de Recoleta</i>, óleo de Juan B. Tapia; <i>Paisaje de La Plata</i>, óleo de Francisco Vecchioli; <i>Muchachas en el baño</i>, óleo de Francisco Vidal; <i>Palacios en Bria</i>, acuarela de Xul Solar</p> <p>Por Cámara de Diputados de la Provincia: <i>Magnolia (cabeza)</i>, bronce de Gonzalo Leguizamón Pondal</p> <p>Por Municipalidad de Avellaneda: <i>Flora</i>, óleo de Aquiles Badi; <i>Señorita de Pissarro</i>, óleo de Héctor Basaldúa; <i>Alrededores de Rosario</i>, óleo de Gustavo Cochet; <i>Tradición</i>, óleo de Víctor Cúnsolo; <i>Feria</i>, óleo de Enrique de Larrañaga</p> <p>Por Municipalidad de Tandil: <i>Perfil</i>, óleo de Paulina Blinder; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Raquel Forner</p> <p>Por Municipalidad de Lomas de Zamora: <i>Paisaje</i>, óleo de Juan Gacazzo Buchardo</p> <p>Por Unión Telefónica: <i>Chicos</i>, óleo de Juan del Prete; <i>Vieja diagonal</i>, óleo de José Antonio Del Río</p> <p>Por Ferrocarril Sud: <i>Portuaria</i>, xilografía de Amadeo Dell'Acqua; <i>Esperando</i>, óleo de Salvador Stringa</p> <p>Por Caja Popular de Ahorro de la Provincia: <i>Figura</i>, óleo de Julia Peyrou Olascoaga</p> <p>Por Jockey Club de la Provincia de Buenos Aires: <i>Maniquí</i>, óleo de Dora</p>
--	--	--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

						<p>Cifone; <i>Paisaje</i>, Eugenio Daneri; <i>Paisaje</i>, óleo de Alberto Pedrotti; <i>Maquillaje</i>, óleo de Indalecio Pereyra; <i>El tobeano</i>, óleo de Luis Tassandori</p> <p>Por Compañía de Aguas Corrientes de la Provincia: <i>Patio catamarqueño</i>, aguafuente de Raúl Bongiorno</p> <p>Donaciones privadas: <i>La casa de Cecile Sorel</i>, óleo de Víctor Pissarro y <i>La madre</i>, óleo de Enrique Policastro (Donación de Otto y Federico Bemberg); <i>Día de carreras</i>, aguafuente de Alfredo Guido y <i>Dora</i>, óleo de Dina Mongay (Donación de Guillermo Martínez de Hoz); <i>Paisaje</i>, óleo de Onofrio Pacenza (Donación Samuel Ortiz Basualdo); <i>Puerto de La Plata</i>, aguafuente de Miguel A. Elgarte y <i>Hora de misa</i>, aguafuente de Elba Villafañe (Donación José Naveira)</p>
La Plata, 19 de agosto al 19 de septiembre de 1933	I Salón de Arte de La Plata	<p>Por CPBA: Antonio Santamarina, Alberto Güiraldes y Mario A. Canale</p> <p>Por expositores: Emilio Pettoruti y Pedro Tenti</p>	<p>174 expositores</p> <p>Procedencia: 115 Buenos Aires; 11 Córdoba, 2 Tucumán, 28 La Plata, 3 Tres Arroyos, 1 Lanús, 1 Olivos, 1 San Isidro, 2 Bahía Blanca, 1 Pehuajó, 2 Burzaco, 2 Tandil, 1 Temperley, 1 Quilmes, 1 Mar del Plata – 1 París</p> <p>492 obras presentadas</p> <p>290 obras aceptadas</p> <p>191 Pintura</p>	<p>Dolores Alazet Rocamora, María G. de Araoz Alfaro, José Arcidiacono, Bernardo Mané, Alfredo Bigatti, Violet S. de Carelli, Juan C. Castagnino, Víctor Cúnsolo, Eugenio Daneri, Enrique de Larrañaga, José A. del Río, Pedro Domínguez Neira, Lorenzo Gigli, Ramón Gómez Cornet, Alberto Güiraldes, Fortunato Lacamera, Augusto Marteu, Juan C. Miraglia, Olimpia Payer, Julia Peyrou</p>		<p>Por CPBA: <i>Niño</i>, bronce de Orestes Assali; <i>Desnudo</i>, gouache de Alfredo Bigatti; <i>Tarde invierno</i>, óleo de Raúl Bongiorno; <i>Dibujo</i>, acuarela de José Bonomí; <i>Paisaje</i>, óleo de Enrique Borla; <i>Calle</i>, óleo de Luis Borraro; <i>Botánico (Rio de Janeiro)</i>, óleo de Miguel Burgoa Videla; <i>Desnudo</i>, óleo de Juan C. Castagnino; <i>El bohemio</i>, acuarela de Miguel Castillo Saavedra; <i>El kiosco</i>, óleo de Juan Corbacho; <i>Autorretrato</i>, bronce de Nicolás de San Luis; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Pedro Domínguez Neira; <i>Mañanita</i>, óleo de Miguel Elgarte; <i>Mi casa</i>, óleo de</p>

			33 Escultura 48 Grabado 7 Dibujo	Olascoaga, Onofrio Pacenza, Emilio Pettoruti, Ignacio Pirovano, Roberto Rossi, Ernesto Scotti, Claudio Sempere, Xul Solar, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Elba Villafañe, Ángela Vezzetti, Ana Weiss de Rossi		Leonardo Estarico; <i>Cada cual sabe lo suyo</i> , xilografía de Enrique Faraldo; <i>Paisaje de desamparados</i> , óleo de Oscar Ferraroti; <i>La torre de los Gibelinos</i> , xilografía de José Fontana; <i>Día apacible</i> , aguafuerte de Julián González; <i>Una calle de la isla Maciel</i> , óleo de Eduardo Induni; <i>Paisaje</i> , acuarela de Fortunato Lacamera; <i>En el córner</i> , óleo de Jorge Larco; <i>El circo</i> , óleo de Camilo Lorenzo; <i>Del pueblo bonaerense</i> , óleo de José Lozano Moujan; <i>Dora</i> , bronce de Carlos Maldonado; <i>Paseo Colón</i> , óleo de Augusto Marteu; <i>Sol de Mendoza</i> , óleo de Adán Pedemonte; <i>Composición con desnudo</i> , óleo de Ignacio Pirovano; <i>Yo</i> , cera de Rogelio González Roberts; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Roberto Rossi; <i>La Juanita</i> , óleo de Ernesto Scotti; <i>Peces naturales y artificiales</i> , óleo de Raúl Soldi; <i>Budy</i> , monocopia de Carmen Souza Brazuna; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Florencio Sturla; <i>Plantas</i> , óleo de Leovigildo Urribarri Inchausti; <i>Ana María</i> , óleo de Ana Weiss de Rossi; <i>Sol en el mercado Sur (Tucumán)</i> , óleo de Demetrio Yramain; <i>Eleodoro el puestero (cabeza)</i> , bronce de Juan C. Yramain
La Plata, 25 de mayo al 24 de junio de 1934	II Salón de Arte de La Plata	Por CPBA: Antonio Santamarina y Luis Falcini	221 expositores Procedencia: 167 Buenos Aires, 14 Córdoba, 1 Tucumán, 2 Santa Fe, 20 La Plata, 4	José Arcidiacono, Pompeyo Audivert, Mané Bernardo, Eugenia Badaracco, Paulina Blinder, Raúl Bongiorno, Ítalo Botti, Alejandro		Por CBPA: <i>Paisaje (Brasil)</i> , acuarela de Dolores Alazet Rocamora; <i>Cafetín</i> , litografía de Manuela Alles Monasterio; <i>Tarde en Rivadavia</i> , óleo de José Arcidiacono; <i>El arca (diluvio)</i> ,

		<p>Por expositores: Miguel C. Victorica, Mario A. Canale y Antonio Gargiulo</p>	<p>Tandil, 4 Bahía Blanca, 1 Lanús, 1 Olivos, 1 Ituzaingó, 1 Temperley, 1 Banfield, 1 Gerli, 1 Ensenada, 1 Florida, 1 Mar del Plata</p> <p>588 obras presentadas 356 obras aceptadas 225 Pintura 40 Escultura 80 Grabado 11 Dibujo</p>	<p>Bustillo, Fray Guillermo Butler, Faustino Brughetti, Emilio Centurión, Pablo Curatella Manes, Eugenio Daneri, Francisco De Santo, Nicolás de San Luis, José A. del Río, Miguel Elgarte, Raquel Forner, Rodolfo Franco, Lorenzo Gigli, Arturo Guastavino, Alberto Güiraldes, Fortunato Lacamera, Enrique de Larrañaga, Juan C. Miraglia, Cata Mórtola de Bianchi, Onofrio Pacenza, Olimpia Payer, Adán Pedemonte, Hildara Pérez de Llansó, Luis Perlotti, Juan E. Picabea, Ignacio Pirovano, Enrique Policastro, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Xul Solar, Lino Spilimbergo, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Francisco Vecchioli Ángela Vezzetti, Elba Villafañe, Ana Weiss de Rossi.</p>	<p>aguafuerte de Laerte Baldini; <i>Día domingo</i>, temple de Rodrigo Bondome; <i>Tarde en el río</i>, óleo de Faustino Brughetti; <i>Flores</i>, óleo de Miguel Ángel Budini; <i>Noche en Palermo</i>, óleo de Miguel Burgoa Videla; <i>Paisaje de Córdoba</i>, óleo de Fray Guillermo Butler; <i>Campesino</i>, óleo de Ángel Caiboli; <i>Trabajo</i>, litografía de Luis Caputo Demarco; <i>En las sierras (Córdoba)</i>, óleo de Tulio Severo Carou; <i>Figura</i>, aguafuerte de Rodolfo Castagna; <i>Niña</i>, bronce de María Esther Deretich; <i>Corpus de Santa Ana (Cuzco)</i>, óleo de Francisco De Santo; <i>Paisaje</i>, óleo de Juan Faggioli; <i>El huracán</i>, neoxilografía de José Fontana; <i>De los tiempos románticos</i>, linóleo de Lina Fontana; <i>Leñador</i>, óleo de Carlos Giambiagi; <i>Paisaje</i>, óleo de Mario Giordano La Rosa; <i>Campesinos</i>, aguafuerte de Mauricio Lasansky; <i>La revuelta</i>, litografía de Soluchi Mattano; <i>Bella Vista (Bahía Blanca)</i>, óleo de Juan C. Miraglia; <i>Bañistas</i>, litografía de Francisco Palomar; <i>La visita</i>, óleo de Juan Petrarú; 2 (<i>dibujo</i>), tinta de José Planas Casas; <i>Niños</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>Desnudos</i>, litografía de Raúl Russo; <i>El puesto (Catamarca)</i>, aguatinta de Ricardo Sánchez; <i>Tarde en el Riachuelo</i>, óleo de Andrés Siciliano; <i>Rincón tranquilo</i>, óleo de Salvador Stringa; <i>Canteristas</i>, xilografía de Julio Suarez Marzal;</p>
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

						<p><i>Cabeza de estudio</i>, óleo de Marcos Tiglio; <i>Naturaleza</i>, óleo de Francisco Vecchioli; <i>Gris</i>, óleo de Vicente Vento; <i>Caserío del Norte</i>, aguafuerte de Manuel Suero; <i>Día de lluvia</i>, óleo de Hildara Pérez de Llansó; <i>Cabeza de hombre</i>, bronce de Horacio Juárez; <i>Anunciación</i>, xilografía de Pompeyo Audivert; <i>Paisaje de Otoño (Córdoba)</i>, óleo de Ítalo Botti; <i>Alrededores de Chilecito</i>, óleo de Manuel Castilla; <i>Cabeza de oso polar</i>, piedra reconstituida de Máximo Maldonado; <i>Paisaje</i>, óleo de Ricardo Marré; <i>Reflejos</i>, temple de Pablo Molinari; <i>La ciudad blanca</i>, óleo de Domingo Pronsato; <i>Figura</i>, temple de Lino Spilimbergo; <i>Bañistas 1933</i>, terracota de Pablo Tosto; <i>El mate</i>, óleo de Adolfo Travascio; <i>Oración profana</i>, bronce de Santiago Chierico</p>
La Plata, 21 de mayo al 30 de junio de 1935	<p>III Salón de Arte de La Plata</p> <p>(no se encuentra el catalogo en el Archivo del MPBA)</p>	<p>Por CPBA: Antonio Santamarina y Alberto Güiraldes</p> <p>Por expositores: Emilio Centurión, Emilio Pettoruti y Manuel Vercelli</p>	<p>185 expositores</p> <p>304 obras enviadas 257 obras aceptadas</p>			<p>Por CPBA: <i>Paisaje de San Gemignano</i>, óleo de José Aguilera; <i>Retrato de G.P.</i>, terracota de Hilda Ainscough; <i>Una calle de Mendoza</i>, óleo de Roberto Azzoni; <i>Calle de Chilecito</i>, óleo de Raúl Bongiorno; <i>Retrato</i>, óleo de Miguel Castillo Saavedra; <i>Andamios</i>, aguatinta de Miguel Elgarte; <i>Impresión (Purmamarca)</i>, óleo de Casiano González Valdez; <i>Florencia</i>, aguafuerte de Rafael De Lamo; <i>Retrato de joven</i>, pluma de Cesar López Claro; <i>Fin de invierno</i>, óleo de Guillermo</p>

						<p>Martínez Solimán; <i>Pueblo en lluvia</i>, acuarela de Aníbal Ortega; <i>Paisaje</i>, óleo de Renato Rossetti; <i>El profeta</i>, bronce de Alfredo Sturla; <i>Estudio</i>, sanguina de Miguel C. Victorica; <i>Orador</i>, aguafuerte de Abraham Vigo</p> <p>Por Jockey Club de la Provincia: <i>Paraíso</i>, litografía de María Catalina Otero Lamas; <i>Paisaje italiano</i>, óleo de Emilio Pettoruti; <i>Cabeza de pescador</i>, monocopia de Rafael Radogna; <i>Composición</i>, óleo de Violet S. de Carelli; <i>Estudio de cabezas</i>, litografía de Ida Vaisman</p>
<p>La Plata, 22 de mayo al 21 de junio de 1936</p>	<p>IV Salón de Arte de La Plata</p>	<p>Por CPBA: Antonio Santamarina y Mario Canale</p> <p>Por expositores: Miguel C. Victorica, Pedro Tenti y Andrés Siciliano</p>	<p>215 expositores Procedencia: 153 Buenos Aires, 4 Córdoba, 1 Río Negro, 1 Entre Ríos, 26 La Plata, 5 Tandil, 4 Bahía Blanca, 1 Trenque Lauquen, 1 Adrogué, 1 Ramos Mejía, 1 Mar del Plata, 1 Lomas de Zamora, 1 Azul, 3 Avellaneda, 1 Melchor romero, 1 Florida, 2 Tres Arroyos, 1 Lanús, 1 Necochea, 1 Berisso, 1 Villa Ballester</p> <p>249 obras aceptadas 197 Pintura 26 Escultura 54 Grabado</p>	<p>José Arcidiacono, Aquiles Badi, Antonio Berni, Raúl Bongiorno, Víctor Cúnsolo, Eugenio Daneri, Juan del Prete, Violet S. de Carelli, Ofelia de Jofre, Francisco de Santo, José A. del Río, Miguel Elgarte, Antonio Gargiulo, Fortunato Lacamera, Augusto Marteau, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Leda Ponce de Navarro O'Connor, Olimpia Payer, Adán Pedemonte, Luis Perlotti, Emilio Pettoruti, Julia Peyrou Olascoaga, Ignacio Pirovano, Nicanor Polo, María Isabel Roca, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Xul Solar, Raúl Soldi,</p>		<p>Por CPBA: <i>Retrato</i>, óleo de Antonio Berni; <i>Retrato del pintor Ramón Silva</i>, bronce de Nicolás Lamanna; <i>Cirujas</i>, acuarela y lápiz de Abraham Vigo; <i>Viejo centinela</i>, óleo de Raúl Bongiorno; <i>E frigorífico</i>, monocopia de Rodrigo Bonome; <i>Puerto de Piriapolis</i>, óleo de Luis Caputo Demarco; <i>Desnudo</i>, óleo de Emma Castro Amonacid; <i>Anochecer</i>, óleo de Víctor Cúnsolo; <i>Día gris en el Riachuelo</i>, óleo de Eugenio Daneri; <i>Momento</i>, punta seca de Amadeo Dell'Acqua; <i>Tormenta</i>, óleo de Miguel Elgarte; <i>Suburbio</i>, óleo de Leonardo Estarico; <i>Luigi en el jardín</i>, óleo de Juan Faggioli; <i>Hacia la cinchada</i>, bronce de Antonio Gargiulo; <i>Niño</i>, óleo de Felipe Guibourg; <i>San Ignacio</i>, tinta china de Juan Haffmann; <i>El beso</i>, bronce de Horacio Juárez; <i>De mi estudio</i>, óleo de</p>

			17 Dibujo	Carmen Souza Brazuna, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Francisco Vecchioli, Ángela Vezzetti, Abraham Vigo.		Fortunato Lacamera; <i>Ventana</i> , acuarela de María Leones; <i>Figura</i> , temple de Cesar López Claro; <i>Membrillos</i> , óleo de Tito Menna; <i>Paisaje</i> , barniz blando de Catalina Mórtola de Bianchi; <i>El ciego</i> , óleo de María Catalina Otero Lamas; <i>Flores</i> , óleo de Julia Peyrou Olascoaga; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Clelia Pissarro; <i>Elefantes</i> , aguafuerte de Margarita Portela Lagos; <i>Vuelta de Rocha</i> , gouache de Cesar Pugliese; <i>Casitas de la isla</i> , xilografía de Renato Rosetti; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Roberto Rossi; <i>Cabeza</i> , litografía de Hemilce Saforcada; <i>Cabeza</i> , piedra reconstituída de Magín Salerd Pons; <i>Flores</i> , óleo de Ricardo Jolly; <i>El molino</i> , óleo de Olimpia Payer; <i>Chango</i> , óleo de Ricardo Sánchez; <i>La casa del cuidador</i> , acuarela de Palmira Scrossoppi; <i>Desde el Parque Lezama</i> , óleo de Marcos Tiglio; <i>Composición</i> , litografía de Demetrio Urruchua; <i>Retrato de mujer</i> , óleo de Ángela Vezzetti; <i>Visión del Nilo</i> , acuarela de Dolores Alazet Rocamora; <i>Paisaje diáfano</i> , óleo de Guillermo Crotti Valla; <i>Riachuelo</i> , óleo Leonor Dagna; <i>Hoja y barro</i> , óleo de Rinaldo Lugano; <i>Padre e hijo</i> , punta seca de Domingo Mazzone
La Plata, 1° de junio al 1° de	V Salón de Arte de La Plata	Por CPBA: Antonio Santamarina y Emilio Pettoruti	200 expositores Procedencia: 141 Buenos Aires, 8 Córdoba, 1 Mendoza, 1	Juan Aggradi, Dolores Alazet Rocamora, Aquiles Badi, Antonio Berni, Ítalo Botti, Eugenio Daneri, Juan		Por Presidente de la Nación, Gral. Agustín Justo: <i>El lápiz del maestro</i> , óleo de Emilio Pettoruti

julio de 1937		<p>Por expositores: Enrique de Larrañaga, Juan Oliva Navarro y Amadeo Dell'Acqua</p>	<p>Entre Ríos, 1 La Rioja, 22 La Plata, 3 Mar del Plata, 2 Bahía Blanca, 1 Florida, 1 Ramos Mejía, 1 Lanús, 1 Vicente López, 1 Remedios de Escalada, 1 Munro, 2 Tres Arroyos, 1 Gral. Belgrano, 5 Tandil, 1 Avellaneda, 1 Berisso, 1 Villa Ballester, 1 Olavarría, 1 Pehuajó, 1 Banfield, 1 Adrogué</p> <p>262 obras aceptadas 200 Pintura 25 Escultura 32 Grabado 5 Dibujo</p>	<p>del Prete, José A. del Río, Francisco de Santo, Miguel Elgarte, Raquel Forner, Antonio Gargiulo, Lía Gismondi, Ramón Gómez Cornet, Alberto Güiraldes, Israel Hoffmann, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Augusto Marteau, Mariano Montesinos, Leda Ponce de Navarro O'Connor, Olimpia Payer, Adán Pedemonte, Luis Perlotti, Emilio Pettoruti, Juan E. Picabea, Enrique Policastro, Domingo Pronsato, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Violet Skelton de Carelli, Carmen Souza Brazuna, Julio Suarez Marzal, Xul Solar, Luis Tessandori, Guillermo Teruelo, Ángela Vezzetti, Georgina V. de Krause, Miguel C. Victorica, Abraham Vigo, Elba Villafañe</p>	<p>Por Ministro de Gobierno, Dr. Roberto Noble: <i>Mallorca</i>, óleo de Felipe Bellini</p> <p>Por Comisión Nacional de Cultura: <i>Descanso</i>, óleo de Juan Petrarú; <i>Pose</i>, óleo de Hemilce Saforcada</p> <p>Por CPBA: <i>Paisaje de la Boca</i>, óleo de José Arcidiacono; <i>Paisaje del Callao</i>, óleo de Roberto Azzoni; <i>Fiesta en el puesto</i>, óleo de Aquiles Badi; <i>La tarde</i>, óleo de Luis Borraro; <i>Flores</i>, pastel de Miguel Castillo Saavedra; <i>Motivo de la Boca</i>, óleo de Eugenio Daneri; <i>Paisaje</i>, óleo de José Di Tomas; <i>En el parque</i>, óleo de Juan Faggioli; <i>Ruinas de San Ignacio</i>, óleo de Carlos Giambiagi; <i>Retrato</i>, óleo de Ramón Gómez Cornet; <i>Vendedoras bolivianas</i>, aguafuerte de Ernesto Lanzuito; <i>Calle Olleros</i>, acuarela de Jorge Larco; <i>Isla de Río Santiago</i>, óleo de Augusto Longo; <i>Después de la función</i>, temple de Camilo Lorenzo; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Juana Lumermán; <i>Paisaje de Colonia</i>, óleo de Ricardo Marre; <i>Corrientes</i>, óleo de Augusto Marteau; <i>Fin de verano</i>, óleo de Guillermo Martínez Solimán; <i>Figura</i>, aguafuerte de Benedicto Massino; <i>Casertó (Italia)</i>, óleo de Juan C. Miraglia; <i>Mi barrio</i>, óleo de Mariano Montesinos; <i>La huerta del pobre</i>, acuarela de Aníbal Ortega; <i>El pan</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>La Virgen y el Niño</i>, tempera de María M.</p>
---------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

						<p>Rodríguez de Soto Acebal; <i>Isla Maciel</i>, óleo de Renato Rossetti; <i>Retrato</i>, óleo de Roberto Rossi; <i>Gestación</i>, bronce de Antonio Sibellino; <i>Catedral de La Plata</i>, aguafuerte de Carmen Souza Brazuna; <i>Mi hija María Teresa</i>, piedra reconstituida de Orlando Stagnaro; <i>Vaca y ternero</i>, óleo de Luis Tessandori; <i>Cabeza</i>, monocopia de Demetrio Urruchua; <i>La chica de enfrente</i>, óleo de Miguel C. Victorica; <i>Autorretrato</i>, pastel de Enrique Blancá; <i>Paisaje</i>, óleo de Elba Villafañe</p> <p>Por Jockey Club de la Provincia: <i>Techados</i>, óleo de Mane Bernardo; <i>Día gris</i>, xilografía de Isaac Fernández Blanco; <i>Arquitectura provinciana</i>, neoxilografía de Lina Fontana; <i>Costa</i>, aguafuerte de Deborah González Spreafico; <i>El parral</i>, óleo de Alfredo Lazzari; <i>Tarde gris</i>, óleo de Justo Lynch; <i>Paisaje de La Plata</i>, acuarela de Francisco Salas; <i>Composición</i>, óleo de Sotera Terry</p>
La Plata, 1° de junio al 1° de julio de 1938	VI Salón de Arte de La Plata	<p>Por CPBA: Antonio Santamarina y Ernesto Riccio</p> <p>Por expositores: Francisco Vecchioli, Adolfo de Ferrari y Antonio Sibellino</p>	265 expositores Procedencia: 188 Buenos Aires, 1 La Pampa, 2 Catamarca, 2 Mendoza, 4 Santa Fe, 5 Córdoba, 25 La Plata, 3 Tandil, 1 Moreno, 1 Banfield, 2 San isidro, 1 Lanús, 3 Lomas de Zamora, 1 Bernal, 1 Adrogué, 1 Temperley,	Guido Acchiardi, Dolores Alazet Rocamora, Américo Arce Torres, José Arcidiacono, Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Eugenia Badaracco, Raúl Bongiorno, Fray Guillermo Butler, Horacio Butler, Cesar Carugo, Lucia Capdepont, Ofelia de Jofre, Enrique de Larrañaga, Francisco de		<p>Por CPBA: <i>Mi esposa</i>, óleo de Enrique de Larrañaga; <i>Amanecer</i>, óleo de José Luis Menghi; <i>Después de la lluvia</i>, óleo de José Guerisoli; <i>Y elevaron el Templo del Señor</i>, aguafuerte de José María Aguirre; <i>Aerobatas</i> de Aquiles Badi; <i>Nacimiento</i>, piedra reconstituida de Eduardo Barnes; <i>Arlequín</i>, aguafuerte de Mane Bernardo; <i>Retrato</i>, óleo de Antonio Berni; <i>Composición</i>, óleo de</p>

			<p>2 Bahía Blanca, 1 Villa Ballester, 2 Avellaneda, 1 Quilmes, 1 Pehuajó, 1 Berisso, 1 Pontevedra, 1 Cnel. Dorrego, 1 6 de septiembre, 1 Gral. Belgrano, 1 Remedios de Escalada, 1 Florida, 1 Munro, 1 Olivos, 1 Ensenada, 1 Ramos Mejía, 1 Olavarría</p> <p>526 obras recibidas 343 obras aceptadas 244 Pintura 29 Escultura 57 Grabado 13 Dibujo</p>	<p>Santo, Juan del Prete, José A. del Río, Miguel Elgarte, Raquel Forner, Lorenzo Gigli, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Mariano Montesinos, Olimpia Payer, Emilio Pettoruti, Ignacio Pirovano, Clelia Pissarro, Enrique Policastro, Isabel Roca de Larrañaga, Hemilce Saforcada, Raúl Soldi, Xul Solar, Carmen Souza Brazuna, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Luis Tessandori, Ernesto Valor, María Teresa Valeiras de Gigli, Ángela Vezzetti, Abraham Vigo, Elba Villafañe.</p>		<p>Alejandro Bonome; <i>La siesta</i>, óleo de Horacio Butler; <i>Boceto</i>, yeso de Eduardo Cespa; <i>Fabia</i>, bronce de Mercedes de Madrid de Testa; <i>Paisaje</i>, óleo de Mateo Florio; <i>Puerto exótico</i>, óleo de Mario Giordano La Rosa; <i>Cañas de azúcar</i>, punta seca de Mauricio Lasanski; <i>Carmen</i>, óleo de Edelmiro Lescano Ceballos; <i>Retrato</i>, bronce de Aurelio Macchi; <i>De la Loma</i>, óleo de Mariano Montesinos; <i>Amapolas</i>, acuarela de Elisa Ramauge; <i>Muñecos</i>, aguafuerte de María Rocchi; <i>Tarde gris en la Boca</i>, óleo de José Rosso; <i>Muchacho</i>, piedra reconstituida de Julio Sartor; <i>El cazador y la caza</i>, temple de Raúl Soldi; <i>Lili</i>, piedra reconstituida de Orlando Stagnaro; <i>Civilización</i>, monocopia de Abraham Vigo; <i>Descanso en el varadero</i>, óleo de Raúl Catinari; <i>Familia</i>, aguafuerte de Miguel Elgarte; <i>Ambiente</i>, aguafuerte de Ernesto Lanziuto; <i>El ranchito de Lucia</i>, óleo de Domingo Pronato; <i>Sueño</i>, punta seca de Hemilce Saforcada</p> <p>Por Jockey Club de la Provincia: <i>Crisantemos</i>, óleo de Carlos Granada; <i>Barcos</i>, acuarela de Juan Hohmann; <i>Croquis</i>, aguafuerte de F. Palomar</p>
La Plata, 1° de junio al 1° de julio de 1939	VII Salón de Arte de La Plata	Por CPBA: Antonio Santamarina y Mario A. Canale	256 Expositores Procedencia: 180 Buenos Aires, 3 Santa Fe, 1 Chubut, 5 Mendoza, 6 Córdoba, 1	Dolores Alazet Rocamora, Guido Amicarelli, Américo Arce, José Arcidiacono, Eugenia Badaracco, Manuel Barros, Antonio Berni, Ítalo		Por CPBA: <i>Tormenta al atardecer</i> , gouache de Dolores Alazet Rocamora; <i>Una calle</i> , óleo de Guido Amicarelli; <i>Calle de la Isla Maciel</i> , óleo de José Arcidiacono; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo

		<p>Por expositores: Augusto Marteau, Octavio Fioravanti y Juan E. Picabea</p>	<p>Entre Ríos, 1 La Pampa, 21 La Plata, 4 Tandil, 1 Moreno, 2 Bernal, 2 Munro, 1 Banfield, 1 Pigüé, 1 Azul, 3 Avellaneda, 2 Florida, 1 Quilmes, 1 Lincoln, 1 Castelar, 1 Villa Ballester, 1 Melchor Romero, 1 Pehuajó, 1 Berisso, 1 San Isidro, 1 Bahía Blanca, 1 Olivos, 2 Cnel. Dorrego, 1 San Nicolás, 1 Remedios de Escalada, 1 Villa Devoto, 2 Vicente López, 2 Olavarría</p> <p>598 obras recibidas 345 obras aceptadas 241 Pintura 34 Escultura 62 Grabado 8 Dibujo</p> <p>Invitado: 9 esculturas</p>	<p>Botti, Lucia Capdepon, Violet S. de Carelli Juan C. Castagnino, Eugenio Daneri, Francisco De Santo, Magda de Pamphilis, Juan del Prete, José A. del Río, Pedro Domínguez Neira, Cayetano Donnis, Miguel Elgarte, Lorenzo Gigli, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Fortunato Lacamera, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Guillermo Martínez Solimán, Onofrio Pacenza, Olimpia Payer, Luis Perlotti, Emilio Pettoruti, Julia Peyrou Olascoaga, Enrique Policastro, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Vicente Seritti, Raúl Soldi, Xul Solar, Carmen Souza Brazuna, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Luis Tessandori Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Elba Villafañe. Invitado: Rogelio Yrurtia</p>		<p>de Mane Bernardo; <i>Desocupados</i>, óleo de Rafael Bertugno; <i>Perfil</i>, óleo de Ramón Gómez Cornet; <i>Don Osias</i>, bronce de Israel Hoffman; <i>Eucaliptus</i>, óleo de María Angelina Keil; <i>Atardecer</i>, aguatinta de Ernesto Lanziuto; <i>Joven con flor</i>, dibujo a pluma de Cesar López Claro; <i>Paisaje de la Colonia</i>, óleo de Horacio March; <i>Elías</i>, piedra reconstituida de Domingo Orfano; <i>Paisaje de Córdoba</i>, óleo de Onofrio Pacenza; <i>Calle serrana</i>, óleo de Leda Ponce de Navarro O'Connor; <i>Nocturno</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>Invierno</i>, acuarela de Francisco Salas; <i>Playa de maniobras</i>, óleo de Carlos Uriarte; <i>Rincón tranquilo</i>, óleo de Salvador Stringa; <i>Clamor</i>, monocopia de Abraham Vigo; <i>Calle de Chile</i>, óleo de Elba Villafañe</p>
La Plata, 7 de junio al 7 de julio de 1940	VIII Salón de Arte de La Plata	<p>Por CPBA: Alberto Güiraldes y Mario A. Canale</p> <p>Por expositores: Miguel C.</p>	<p>263 expositores Procedencia: 181 Buenos Aires, 2 Santa Fe, 2 Córdoba, 1 Mendoza, 2 Tucumán, 29 La Plata, 6 Bahía</p>	<p>Dolores Alazet Rocamora, Guido Amicarelli, Américo Arce, José Arcidiacono, Mané Bernardo, Antonio Berni, Raúl Bongiorno, Lila Bosh Alvear, Fray</p>		<p>Por CPBA: <i>Corrientes y Rodríguez Peña</i>, óleo de Manuela Alles Monasterio; <i>Mañana triste</i>, óleo de Leonor Dagna; <i>Vista de Florencia</i>, óleo de Francisco de Santo; <i>Parvas</i>, óleo de Alfredo di Leandro; <i>Armonio</i></p>

		Victorica, Héctor Rocha y Juan E. Picabea	Blanca, 5 Tandil, 2 Remedios de Escalada, 1 Villa Ballester, 6 Florida, 2 Quilmes, 1 Moreno, 2 Bernal, 1 Banfield, 1 Melchor Romero, 1 Tapiales, 3 Vicente López, 1 Pehuajó, 1 Azul, 2 Castelar, 2 Avellaneda, 1 Ranelagh, 1 Mar del Plata, 1 Olivos, 1 Lanús, 1 Lujan, 2 Cnel. Dorrego, 1 Pergamino, 2 Olavarría 567 obras recibidas 348 obras aceptadas 252 Pintura 38 Escultura 43 Grabado 15 Dibujo	Guillermo Butler, Lucia Capdepon, Emilio Coutaret, Eugenio Daneri, Enrique de Larrañaga, Lola de Lusarreta, Francisco De Santo, José A. del Río, Pedro Domínguez Neira, Cayetano Donnis, Miguel Elgarte, Octavio Fioravanti, Antonio Fortunato, Antonio Gargiulo, Fortunato Lacamera, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Horario March, Guillermo Martínez Solimán, Mariano Montesinos, Olimpia Payer, Luis Perlotti, Enrique Policastro, Hemilce Saforcada, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor Ángela Vezzetti, Miguel Victorica, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Elba Villafañe.		<i>en rosa</i> , óleo de Cayetano Donnis; <i>Tarde en el Tigre</i> , óleo de Octavio Fioravanti; <i>Retrato de la señorita R.M.V.</i> , óleo de Carlos Granada; <i>Casas humildes</i> , grabado en color de María Esther Leanes; <i>Día gris en la Boca</i> , óleo de German Leonetti; <i>Quiétude</i> , óleo de Francisco Mariani; <i>Figura de niña</i> , óleo de Ricardo Marre; <i>Sol en la selva</i> , óleo de José Mutti; <i>Rancherío de los Machado</i> , óleo Fernando Pascual Ayllón; <i>Boceto</i> , óleo de Juan Petrarú; <i>Cobre</i> , óleo de Marilina Reborá; <i>Inundación</i> , óleo de José Rosso; <i>Pompi</i> , óleo de Víctor Roverano; <i>Otoñal</i> , acuarela de Francisco Salas; <i>Lucy</i> , bronce de Orlando Stagnaro; <i>Cosas en amarillo</i> , óleo de Julio Suez Marzal; <i>Rincón de taller</i> , óleo de Julio Vanzo; <i>Pozo viejo</i> , barniz blando de Julia Vigil Monteverde; <i>Alerta</i> , bronce de Héctor Rocha; <i>Estudio</i> , aguafuerte de Alberto Torres; <i>Cantera San Luis</i> , óleo de Ernesto Valor; <i>Standard</i> , aguafuerte de Abraham Vigo Por Jockey Club de la Provincia: <i>Hilanderas de Belén</i> , aguafuerte de Raúl Bongiorno; <i>Bajamar</i> , acuarela de Emilio Coutaret
La Plata, 5 de junio al 5 de julio de 1941	IX Salón de Arte de La Plata	Por CPBA: Mario A. Canale y Alberto Güiraldes Por expositores: Juan E. Picabea,	305 expositores Procedencia: 202 Buenos Aires, 4 Santa Fe, 1 Mendoza, 5 Córdoba, 1 Chubut, 33 La Plata, 11 Bahía	Dolores Alazet Rocamora, Guido Amicarelli, Américo Arce Torres, José Arcidiacono, Antonio Berni, Paulina Blinder, Raúl Bongiorno, Emilio Coutaret,		Por Comisión Nacional de Cultura: <i>Barcas en el Riachuelo</i> , óleo de Eugenio Daneri; <i>Hilda</i> , bronce de Domingo Santarone Por CPBA: <i>Retrato del doctor S.R.</i> , bronce de Adhemar; <i>Patio antiguo</i> ,

		Mario Anganuzzi y Héctor Rocha	<p>Blanca, 7 Tandil, 3 Olavarría, 5 Florida, 1 6 de septiembre, 1 Pehuajó, 1 Temperley, 2 Villa Ballester, 1 Castelar, 3 Martínez, 1 Ciudadela, 1 Bernal, 1 Quilmes, 4 Avellaneda, 3 San Nicolás, 2 Banfield, 1 Remedios de Escalada, 1 Cnel. Dorrego, 1 Gral. Belgrano, 1 Lanús, 2 Mar del Plata, 2 Vicente López, 1 Balcarce, 1 Lobería, 1 Carmen de Patagones, 1 Moreno</p> <p>590 obras recibidas 390 obras aceptadas 266 Pintura 42 Escultura 68 Grabado 14 Dibujo</p>	<p>Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis, Francisco de Santo, José A. del Río, Pedro Domínguez Neira, Cayetano Donnis, Miguel Elgarte, Lucio Fontana, Raquel Forner, Antonio Fortunato, Antonio Gargiulo, Sara Gaztañaga, Alfredo Guido, Fortunato Lacamera, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Mariano Montesinos, Miguel Nevot, Catalina Otero Lamas, Adán Pedemonte, Hildara Pérez de Llansó, Luis Perlotti, Juan E. Picabea, Enrique Policastro, Severino Reyer Alonso, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Francisco Vecchioli, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe.</p>	<p>aguatinta de Raúl Bongiorno; <i>Restos gloriosos</i>, aguafuerte de Miguel Bordino; <i>Gladiolos</i>, óleo de Luis Caputo Demarco; <i>Grabado</i>, punta seca de Rafael Claudeville; <i>Altas cumbres</i>, óleo de Manuel Coutaret; <i>Rincón serrano</i>, óleo de Francisco Coviello; <i>Retrato</i>, óleo de María Escudero; <i>Rivera industrial</i>, óleo de Luis Ferrini; <i>Paisaje</i>, grabado de Eugenia García Dimmer; <i>Paisaje rural</i>, óleo de Enrique Giorgetti; <i>Grisés</i>, óleo de Eduardo Induni; <i>Nocturno</i>, óleo de Alfredo Lazzari; <i>Impresión</i>, óleo de María Esther Leanes; <i>Paisaje del río</i>, óleo de Augusto Longo; <i>La casa del quintero</i>, óleo de Juan Maffioli; <i>Siesta</i>, aguafuerte de Raquel Masala; <i>Estudio</i>, litografía de María Moreno Kiernan; <i>Abril</i>, óleo de José Mutti; <i>Trabajo</i>, óleo de María Carmen Negri; <i>Anocheciendo</i>, aguafuerte y aguada de Magda de Pamphilis; <i>Desde la orilla</i>, óleo de Luis Radice; <i>El poeta A.H.</i>, bronce de Miguel Rapoport; <i>Quietud</i>, óleo de Victorio Salvagno; <i>Don Peralta</i>, óleo de Vicente Seritti; <i>Mañana triste</i>, óleo de Andrés Siciliano; <i>Paisaje del Río Ceballos</i>, óleo de Oscar Stoppani; <i>Del astillero</i>, aguafuerte de Alberto Torres; <i>Impresión</i>, óleo de Carmen Ure Velasco; <i>Yola</i>, óleo de Elena Touze; <i>Calle Rivadavia</i>, óleo de Augusto</p>
--	--	-----------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

						<p>Marteau; <i>Casas de la Isla</i>, óleo de Juan C. Miraglia</p> <p>Por Jockey Club de la Provincia: <i>Calle del molino</i>, óleo de Raúl Catinari; <i>Paisaje</i>, óleo de Carlos Torrallardona</p>
<p>La Plata, 5 de junio al 4 de julio de 1942</p>	<p>X Salón de Arte de La Plata</p>	<p>Por CPBA: Mario A. Canale y Alberto Güiraldes</p> <p>Por expositores: Miguel C. Victorica, Juan E. Picabea y Héctor Rocha</p>	<p>324 expositores Procedencia: 221 Buenos Aires, 6 Córdoba, 3 Mendoza, 1 Chubut, 4 Santa Fe, 1 Corrientes, 29 La Plata, 8 Tandil, 9 Bahía Blanca, 3 Martínez, 1 Gral. Urriburu, 5 Bernal, 1 Moreno, 8 Florida, 1 Banfield, 2 Villa Ballester, 1 Ranelagh, 1 Lobería, 1 Pehuajó, 1 Ciudadela, 3 Vicente López, 1 San Isidro, 1 Castelar, 1 Avellaneda, 1 Cnel. Dorrego, 1 Gral. Belgrano, 1 San Nicolás, 1 Junín, 1 Munro, 1 San Francisco, 1 Ensenada, 1 Tranque Lauquen</p> <p>430 obras aceptadas 327 Pintura 35 Escultura 54 Grabado 14 Dibujo</p>	<p>Dolores Alazet Rocamora, Héctor Basaldúa, Adolfo Bellocq, Fray Guillermo Butler, Lucia Capdepon, Violet S. de Carelli, Lía Correa Morales, Eugenio Daneri, Enrique de Larrañaga, Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis, José del Río, Arturo Dresco, Antonio Fortunato, Sara Gaztañaga, Georgina V. de Krause, Fortunato Lacamera Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, W. Melgarejo Muñoz, Julia Peyrou Olascoaga, Ernesto Riccio, Carlos Ripamonte, Enrique Policastro, Isabel Roca de Larrañaga, Alberto Rossi, Josefina Seritti, Raúl Soldi, Lino Spilimbergo, , Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Miguel C. Victorica.</p>		<p>Por Comisión Nacional de Cultura: <i>Figura</i>, fresco de Armando Sica; <i>Paisaje (Isla Maciel)</i>, óleo de Vicente Vento</p> <p>Por CPBA: <i>Pesca</i>, óleo de Amalia Bilbao; <i>Reducción de San Isidro</i>, grabado de Miguel Budini; <i>Comparsa</i>, óleo de Enrique de Larrañaga; <i>Cabeza</i>, bronce de Manuel del Llano; <i>Amarillos</i>, óleo de Pedro Domínguez Neira; <i>De las orillas</i>, acuarela de Luciana Duprat; <i>India chaqueña</i>, bronce de Francisco Giovanola; <i>Del viejo Buenos Aires</i>, óleo de Abel Laurens; <i>Flores</i>, óleo de Vicente Manzorro; <i>Campos de Tandil</i>, óleo de Horacio Martínez Ferrer; <i>Fiesta federal</i>, aguafuerte de W. Melgarejo Muñoz; <i>Composición</i>, aguafuerte de Oscar Meyer; <i>Composición</i>, óleo de Etelvina Montenegro; <i>Rancho isleño</i>, aguafuerte de Lola Rodríguez; <i>La modelo del escultor</i>, acuarela de Jorge Soto Acebal; <i>Presentimiento</i>, bronce de Pedro Tenti; <i>Paisaje (Tandil)</i>, óleo de Rafael Bertugno; <i>Casa de posta (San Isidro)</i>, aguafuerte de Miguel Bordino; <i>Parque Avellaneda</i>, óleo de Carlos</p>

						Heim; <i>Tarde dorada</i> , óleo de Ángel Vena; Por Jockey Club de la Provincia: <i>Paisaje</i> , óleo de Luis Borraro; <i>Sinfonía inconclusa</i> , mármol de Ángel de Rosa
La Plata, 23 de julio al 22 de agosto de 1943	XI Salón de Arte de La Plata	Por CPBA: Mario A. Canale y Alberto Güiraldes Por expositores: Miguel c. Victorica, Juan E. Picabea y Héctor Rocha	279 expositores Procedencia: 192 Buenos Aires, 7 Córdoba, 2 Santa Fe, 1 La Pampa, 1 Chubut, 1 Catamarca, 1 Entre Ríos, 21 La Plata, 1 Caseros, 4 Avellaneda, 1 Martínez, 5 Tandil, 7 Bahía Blanca, 5 Bernal, 1 Quilmes, 2 Remedios de Escalada, 1 Santos Lugares, 6 Mar del Plata, 2 Villa Ballester, 1 Adrogué, 1 Villa Elisa, 2 Banfield, 1 Melchor Romero, 2 Olivos, 1 Castelar, 2 Vicente López, 1 San isidro, 1 Azul, 1 Ituzaingó, 1 Berisso, 1 Lanús, 1 Ramos Mejía, 1 Ensenada, 1 Morón 381 obras aceptadas 282 Pintura 27 Escultura 56 Grabado 14 Dibujo	Dolores Alazet Rocamora, Pompeyo Audivert, Eugenia Badaracco, Marina Bengoechea, Antonio Berni, Santiago Chierico, Eugenio Danerí, Enrique de Larrañaga, Manuel de Llano, Pedro Domínguez Neira, Fernando Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, Rodolfo Franco, Antonio Gargiulo, Germen Gelpi, Lorenzo Gigli, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Fortunato Lacamera, Alfredo Lazzari, Fernando López Anaya, Cata Mórtola de Bianchi, Catalina Otero Lamas, Olimpia Payer, Roberto Rossi, Raúl Soldi, Hemilce Saforcada, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo María Teresa Valeiras de Gigli, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe.		Por CPBA: <i>La Lucila</i> , óleo de Benito Gracia Beotobe; <i>Paraísos</i> , óleo de Eduardo Luisi; <i>Vendedores</i> , óleo de Alfredo Gramajo Gutiérrez; <i>Bañista con malla roja</i> , óleo de Horacio Martínez Ferrer; <i>Paisaje serrano</i> , óleo de Fray Guillermo Butler; <i>Lydia</i> , óleo de Hemilce Saforcada; <i>El desayuno</i> , óleo de Eleonora Petit Bon; <i>Calle del Dock Sud</i> , óleo de A. González Figueroa; <i>Domingo en el Riachuelo</i> , aguafuerte de Elsa Legaspi; <i>Rancho El Malevo</i> , barniz blando de Marta Grinspun; <i>Clase nocturna</i> , xilografía de Camilo Lorenzo; <i>Ladrilleros</i> , aguafuerte de Alberto Torres; <i>Cabeza</i> , cemento patinado de Juan Leone; <i>Penitencia</i> , bronce de Crisanto Domínguez; <i>Boceto para la noche</i> , bronce de Héctor Rocha; <i>Callecita colonial</i> , óleo de Rafael Bertugno

La Plata, 8 al 31 de julio de 1944	XII Salón de Arte de La Plata “La figura en la pintura, la escultura y el grabado”	Por categoría Pintura: Ana Weiss de Rossi, Leonnie Matthis de Villar, Pio Collivadino, Cleto Ciocchini, José Martorell Escultura: Alberto Lagos, Cesar Sforza, Roberto Capurro, Arturo González Grabado: W. Melgarejo Muñoz, Miguel Elgarte, Pio Collivadino	162 expositores Procedencia: 106 Buenos Aires, 2 Córdoba, 1 Misiones, 26 La Plata, 1 Caseros, 1 Castelar, 5 Avellaneda, 2 Florida, 1 San Isidro, 1 Vicente López, 1 Ituzaingó, 1 Tapiales, 2 Banfield, 1 Valentín Alsina, 4 Quilmes, 1 San Martín, 2 Bernal, 1 Lanús, 1 Martínez, 1 Turdera 210 obras aceptadas 114 Pintura 36 Escultura 38 Grabado 22 Dibujo	Guido Amicarelli, Adolfo Bellocq, Violet S. de Carelli Juan C. Castagnino, Santiago Chierico, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis, Juan del Prete, Lucio Fontana, Antonio Gargiulo, Fortunato Lacamera, Leonnie Matthis, W. Melgarejo Muñoz, Catalina Otero Lamas, Julia Peyrou Olascoaga, Alberto Rossi, Hemilce Saforcada, Carmen Souza Brazuna, Ángela Vezzetti, Elba Villafañe, Ana Weiss de Rossi, Rogelio Yrurtia.	<i>Premios por sección</i> <i>Pintura</i> 1)Desierto 2)Rodolfo Castagna 3)Domingo Mazzone <i>Escultura</i> 1)Juan Passani 2)Antonia Artel 3)José Esquivel <i>Grabado:</i> Desierto <i>Dibujo:</i> José Mancuso	Por DPBA: <i>Desayuno</i> , óleo de Salvador Calabrese; <i>El santo ciudadano</i> , aguatinta de Clara Carrie; <i>Engavillando</i> , barniz blando de Magda de Pamphilis; <i>Joven cazador</i> , óleo de Jorge Villar Matthis; <i>Plenitud</i> , piedra de Antonia Artel; <i>Frente al corral</i> , yeso de Juan Passani; <i>La niña del moño</i> , bronce de José Esquivel
La Plata, 25 de mayo al 17 de junio de 1945	XIII Salón de Arte de La Plata	Por DPBA: Ricardo Russo, Luis Rovatti, Raúl Soldi y Miguel Victorica Por expositores: Cleto Ciocchini, Adolfo Montero y Juan E. Picabea	135 expositores Procedencia: 91 Buenos Aires, 1 Misiones, 4 Córdoba, 3 Santa Fe, 3 La Plata, 3 Florida, 2 Quilmes, 1 Sarandí, 9 Bahía Blanca, 1 Temperley, 3 Avellaneda, 5 Bernal, 1 Ituzaingó, 1 Berisso, 1 Banfield, 1 Vicente López, 1 Mar del Plata, 2 Martínez, 1 Morteros	Violet S. de Carelli, Antonio Cónsole, Santiago Chierico, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Juan del Prete, Lucio Fontana, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Catalina Otero Lamas, Olimpia Payer, Adán Pedemonte, Severino Reyero Alonso María Esther Ramella, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Miguel Victorica, Julia Vigil Monteverde.		Por DPBA: <i>La reunión</i> , óleo de Domingo Candia; <i>Rezagados</i> , aguafuerte de Luis Augusto Chareun; <i>Los dos gallos</i> , acuarela de Jorge Larco; <i>La sonámbula</i> , xilografía de Víctor Rebuffo

			176 obras aceptadas 128 Pintura 13 Escultura 30 Grabado 5 Dibujo			
La Plata, 25 de mayo al 23 de junio de 1946	XIV Salón de Arte de La Plata	<p>Por DPBA: Ricardo Musso, Víctor Roverano, Pedro Tenti, Miguel Victorica</p> <p>Por expositores: Cleto Ciocchini, Abel Laurens y Juan E. Picabea</p>	<p>220 expositores Procedencia: 139 Buenos Aires, 4 Córdoba, 1 Misiones, 1 Rio Negro, 1 Santa Fe, 1 Parque Nacional Los Alerces, 18 La Plata, 14 Bahía Blanca, 1 Adrogué, 4 Tandil, 4 Avellaneda, 6 Bernal, 2 Remedios de Escalada, 3 Florida, 6 Quilmes, 1 Ituzaingó, 2 Banfield, 1 Vicente López, 1 Lanús, 1 Berisso, 4 Martínez, 1 Castelar, 1 Temperley, 2 Villa Ballester</p> <p>275 obras aceptadas 210 Pintura 22 Escultura 33 Grabado 10 Dibujo</p>	José Arcidiacono, Mane Bernardo, Antonio Cónsole, Celia Cornero Latorre, Lola de Lusarreta, Juan del Prete, Antonio Fortunato, Lorenzo Gigli, Fortunato Lacamera, Adán Pedemonte, Hildara Pérez de Llansó, María Esther Ramella, Carmen Souza Brazuna, Ernesto Valor María Teresa Valeiras de Gigli, Julia Vigil Monteverde.		
La Plata, 23 de mayo al 23 de junio de 1947	XV Salón de Arte de La Plata	<p>Por DPBA: Stephan Erzia, Guillermo Martínez Solimán y José Mutti</p>	<p>141 expositores Procedencia: 68 Buenos Aires, 2 Santa Fe, 33 La Plata, 6 Bernal, 2 Banfield, 1 Florencio Varela, 6</p>	Antonio Berni, Antonio Cónsole, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Antonio Fortunato, Juan Grela, Adán Pedemonte, Pedro Roca y Marsal, Guillermo Teruelo,		Por DPBA: <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Laerte Baldini; <i>De tarde en el puerto</i> , óleo de Alfredo Giglioni; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Ernesto Díaz Larroque; <i>Señorita E.P.</i> , óleo de Demetrio Lubomirsky; <i>Actividad en</i>

		Por expositores: Domingo Mazzone y Juan E. Picabea	Quilmes, 1 Lomas de Zamora, 1 Tres Arroyos, 1 Remedios de Escalada, 2 Florida, 1 Lanús, 1 Villa Dominico, 2 Tandil, 2 Avellaneda, 1 San Isidro, 1 Campana, 2 Mar del Plata, 2 Villa Ballester, 1 Bahía Blanca, 2 Martínez, 1 Ciudadela 225 obras aceptadas 125 Pintura 14 Escultura 27 Grabado 8 Dibujo Invitado: 40 obras	Carmen Ure Velasco, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe. Invitado: Faustino Brughetti		<i>Barracas</i> , óleo de Armando Ronchetti; <i>Serranía</i> , óleo de Palmila Scrossoppi
La Plata, 23 de mayo al 23 de junio de 1948	XVI Salón de Arte de La Plata	Se estipula jurados elegidos por la Dirección Provincial y jurados elegidos por los expositores	172 expositores Procedencia: 107 Buenos Aires, 5 Córdoba, 1 Misiones, 6 Santa Fe, 1 Tucumán, 1 Entre Ríos, 21 La Plata, 2 Mar del Plata, 3 Avellaneda, 1 Ensenada, 4 Florida, 1 Villa Ballester, 1 Tandil, 2 Banfield, 1 Ituzaingó, 1 San Isidro, 1 Azul, 1 Guaminí, 1 Pehuajó, 1 Ciudadela, 2 Quilmes, 3 Bernal, 3 Martínez, 1 Chivilcoy,	José Arcidiacono, Faustino Brughetti, Lola de Lusarreta, Antonio Fortunato Lorenzo Gigli, Lía Gismondi, Fortunato Lacamera, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Catalina Otero Lamas, Pedro Roca y Marzal, Roberto Rossi, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Carmen Ure Velasco, María Teresa Valeiras de Gigli, Julia Vigil Monteverde.		Por DPBA: <i>El monasterio</i> , óleo de Carlos Delgado Roustán; <i>Esquina boquense</i> , óleo de German Leonetti; <i>Suburbio de Lujan</i> , óleo de Eduardo Escobedo; <i>Suburbio de Avellaneda</i> , óleo de Juan C. Miraglia; <i>Figura</i> , óleo de Leopoldo Presas; <i>Paisaje (Rosario)</i> , óleo de F. García Carrera

			<p>1 La Lucila, 1 Dock Sud</p> <p>217 obras aceptadas 156 Pintura 23 Escultura 30 Grabado 7 Dibujo</p>			
<p>La Plata, 29 de noviembre al 29 de diciembre de 1948</p>	<p>XVII Salón de Arte de La Plata</p>	<p>Por SUC: Domingo Mazzone, Alberto Rossi y Pedro Tenti</p> <p>Por expositores: Cleto Ciocchini y Juan E. Picabea</p>	<p>204 expositores Procedencia: 124 Buenos Aires, 11 Córdoba, 1 Entre Ríos, 1 Mendoza, 8 Santa Fe, 2 Tucumán, 22 La Plata, 1 Trenque Lauquen, 1 Bahía Blanca, 1 Azul, 1 Mar del Plata, 2 Tandil, 1 Victoria, 1 Olivos, 2 San Isidro, 1 Turdera, 2 Avellaneda, 2 Bernal, 2 Villa Ballester, 1 Cnel. Dorrego, 1 Villa Dominico, 1 San Francisco, 1 Florida, 1 Acassuso, 2 Banfield, 1 Ituzaingó, 2 Martínez, 2 Ramos Mejía, 3 Quilmes, 1 Tapiales</p> <p>206 obras aceptadas 142 Pintura 32 Escultura 30 Grabado 1 Dibujo</p>	<p>José Alonso, José Arcidiacono, Héctor Basaldúa, Rafael Bertugno, Faustino Brughetti, Juan C. Castagnino, José A. del Río, Antonio Gargiulo, Ofelia Jofre, M. L. Guevara Lynch, Fortunato Lacamera, Cesa López Seoane, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Adán Pedemonte, Enrique Policastro, Julia Peyrou, María Esther Ramella, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Raúl Soldi, Guillermo Teruelo, Abraham Vigo, Elba Villafañe.</p>	<p><i>Premios por categoría Pintura:</i> 1) Abel Laurens 2) Joaquín Luque 3) Roberto Rossi <i>Premio estímulo “Prilidiano Pueyrredón”:</i> Antonio Pereyra <i>Premio estímulo “Eduardo Sívori”:</i> Víctor Roverano <i>Premio estímulo “Reynaldo Giudice”:</i> Rosa Frey <i>Premio estímulo “Martín Malharro”:</i> Florencia Alonso Rivero <i>Premio estímulo “Ernesto de la Cárcova”:</i> Carlos Heim <i>Premio estímulo “Fernando Fader”:</i> Julio Vanzo <i>Escultura:</i> 1) José Gerbino 2) Israel Hoffmann 3) Juan C. Iramain <i>Premio estímulo “F. Cafferata”:</i> Noé del Prato <i>Premio estímulo “Victor de Pol”:</i> Antonio Nevot</p>	<p>Por Subsecretaria de Cultura: <i>Calle de Almagro</i>, óleo de Abel Laurens; <i>Madre</i>, óleo de Joaquín Luque; <i>La sopera</i>, óleo de Roberto Rossi; <i>Adolescente</i>, yeso de José Gerbino; <i>Retrato</i>, bronce de Israel Hoffmann; <i>Minero de Yavi</i>, fibrocemento de Juan Carlos Iramain; <i>Carnaval en la Mojaras</i>, linóleo de Armando Díaz Arduino; <i>Desagüe</i>, monocopia de Rafael Muñoz; <i>Calle de Chilecito</i>, acuarela de Francisco Salas; <i>El místico</i>, bronce de Cesar López Seoane; <i>Bodegón</i>, óleo de Leovigildo Uribarri Inchausti; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Haydee Ricci</p>

					<p><i>Premio estímulo “Lucio Correa Morales”:</i> Sepuccio Tidone</p> <p><i>Premio estímulo “Pedro Zonza Briano”:</i> Antonio Devoto</p> <p><i>Grabado:</i></p> <p>1) Armando Díaz Arduino</p> <p>2) Rafael Muñoz</p> <p><i>Premio estímulo “Pío Collivadino”:</i> Luis Chareum</p> <p><i>Premio estímulo “G. F. Hebecquer”:</i> Julio González</p> <p><i>Premio adquisición para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires</i></p> <p><i>Pintura:</i> Francisco Salas, Haydee Ricci y Leovigildo Uribarri Inchausti</p> <p><i>Escultura:</i> Cesar López Seoane</p> <p><i>Grabado:</i> Miguel Elgarte y Laura del Carmen Bustos</p>	
La Plata, 24 de mayo al 23 de junio de 1949	XVIII Salón de Arte de La Plata	<p>Por SUC: Rodolfo Franco, Enrique de Larrañaga y J. Carlos Olivo Navarro</p> <p>Por los expositores: Enrique Fernández Chelo, Aurelio Macchi y Onofrio Pacenza</p>	144 expositores Procedencia: 95 Buenos Aires, 3 Córdoba, 1 Misiones, 7 Santa Fe, 1 Tucumán, 2 Mar del Plata, 1 Victoria, 1 Villa Dominico, 1 Olivos, 4 La Plata, 1 Villa Ballester, 1 Cnel. Dorrego, 3 Tandil, 2 Banfield, 4 Avellaneda,	José Alonso, Florencia Alonzo Rivero, Rafael Bertugno, Aida Carballo, Eugenio Daneri, Manuel del Llano, José A. del Río, Antonio Fortunato, Fortunato Lacamera, Marciano Longarino, Justo Lynch, Adán Pedemonte, Roberto Rossi, Elsa Santanera, Xul Solar,	<p><i>Premios por categoría</i></p> <p><i>Pintura:</i></p> <p>1) Reinaldo Carlos Monclus</p> <p>2) Rodrigo Bonome</p> <p>3) Juan Carlos Faggioli</p> <p><i>Premio estímulo:</i> Carlos Sitoula, Rodolfo Morelli, Leopoldo Torres Agüero, Pedro Bleuzet, Isabel Pérez de la Hoz, Leopoldo Presas</p> <p><i>Escultura</i></p> <p>1) José Alonso</p>	<p>Por Subsecretaria de Cultura:</p> <p><i>Figura</i>, óleo de Reinaldo Monclus; <i>El charco</i>, óleo de Rodrigo Bonome; <i>Paisaje de Andalgalá</i>, óleo de Juan Carlos Feggioli; <i>Jujeña</i>, cemento de José Alonso; <i>Susana</i>, piedra de Nicasio Fernández Mar; <i>Pastor de la puna</i>, yeso patinado de Miguel Nevot; <i>La calle, el corazón y la lluvia</i>, aguafuerte de Aida Carballo; <i>Madre</i>, xilografía de Juan Grela</p>

			<p>1 Ituzaingó, 1 San Isidro, 1 La Lucila, 3 Quilmes, 1 Ezpeleta, 2 Florida, 3 Bernal, 1 Martínez, 1 Turdera</p> <p>148 obras aceptadas 109 Pintura 17 Escultura 17 Grabado 5 Dibujo</p>	<p>Guillermo Teruelo, Elba Villafañe, Sofía Zarate.</p>	<p>2) Nicasio Fernández Mar 3) Antonio Nevot <i>Premio estímulo:</i> María C. Molinas Salas, Orlando Stagnaro, Manuel Fernández Tejeiro, Manuel Pinnisi <i>Grabado:</i> 1) Aida Carballo 2) Juan Grela <i>Premio estímulo:</i> Marciano Longarini y J. Carlos Huergo</p>	
<p>La Plata, 19 de junio al 19 de julio de 1951</p>	<p>XIX Salón de Arte de La Plata</p>	<p>Pintura y grabado: Roberto Rossi, Gastón Jarry, Juan E. Picabea y Cleto Ciocchini</p> <p>Escultura: Juan Grillo, Juan Passani, Nicasio Fernández Mar y Manuel Pinissi</p>	<p>251 expositores Procedencia: 142 Buenos Aires, 1 Misiones, 1 Santa Fe, 4 Córdoba, 31 La Plata, 1 Chivilcoy, 1 Ranelagh, 1 Cnel. Suárez, 2 City Bell, 3 Bahía Blanca, 2 Trenque Lauquen, 1 Ramos Mejía, 2 Ciudadela, 3 Mar del Plata, 1 Burzaco, 1 Evita, 4 Martínez, 4 Olivos, 3 Tandil, 1 Villa Insuperable, 1 Remedios de Escalada, 5 Quilmes, 1 Vicente López, 9 Avellaneda, 1 Moron, 1 Cnel. Dorrego, 1 Adrogué, 2 Florida, 4 Banfield, 1 Sarandí, 2 Ituzaingó, 2 Lanús, 1 La Matanza, 1 Tapiales, 1 San</p>	<p>Pascual Abálsamo, José Alonso, José Arcidiacono, Líbero Badii, Rafael Bertugno, Faustino Brughetti, Violet S. de Carelli, Juan C. Castagnino, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis, José A. del Río Antonio Fortunato, Cesar López Seoane, Horacio March, Augusto Marteau, Domingo Mazzone, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Adán Pedemonte, Severino Reyero Alonso, Ernesto Riccio, Guillermo Teruelo, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Elba Villafañe, Edelmiro Volta.</p>	<p><i>Premios por categoría</i> <i>Pintura</i> 1) Arturo Guastavino 2) German Leonetti 3) Domingo Mazzone <i>Premio artista residente en la Provincia de Buenos Aires:</i> Guillermo Teruelo <i>Escultura</i> 1) Miguel Nevot 2) Antonio Sassone 3) María A. Cereghini de Marteau <i>Premio artista residente en la Provincia de Buenos Aires:</i> Eduardo Daulte <i>Grabado</i> 1) Eloísa Moras 2) Juan M. Navarro 3) W. Melgarejo Muñoz <i>Premio artista residente en la Provincia de Buenos Aires:</i> Miguel Elgarte</p>	<p>Por DBA: <i>La mesa iluminada</i>, óleo de Arturo Guastavino; <i>Callejón</i>, óleo de German Leonetti; <i>De Chilecito</i>, óleo de Guillermo Teruelo; <i>Amancaes</i>, yeso de Antonio Nevot; <i>Enigma</i>, fibrocemento de Antonio Sassone; <i>Juventud</i>, yeso de Eduardo Daulte; <i>Revelación</i>, aguainta de Eloísa Moras; <i>Reposo en el Riachuelo</i>, aguafuerte de Juan M. Navarro; <i>La madre</i>, monocopia de W. Melgarejo Muñoz; <i>Diablitos</i>, aguafuerte de Miguel Elgarte</p>

			<p>Fernando, 2 Villa Ballester, 4 Bernal, 1 Santo Domingo</p> <p>347 obras 229 Pintura 53 Escultura 45 Grabado 18 Dibujo</p>			
La Plata, 19 de noviembre al 19 de diciembre de 1953	XX Salón de Arte de La Plata “Segundo Plan Quinquenal – XX Salón de Arte de la ciudad Eva Perón”	<p>Por categoría Pintura Por DGC: Manuela Alles Monasterio y Rodrigo Bonome Por SIAAP: Lola de Lusarreta y Carlos Heim Escultura Por DGC: Eduardo Daulte y Carlos Biscione Por SIAAP: Donato Proietto y Hilario Vozzo Grabado Por DGC: Magda de Pamphilis y Hemilce de Saforcada Por SIAAP: Víctor Rebuffo y Miguel Bordino Jurado de desempate: Alfredo Marino</p>	<p>185 expositores Procedencia: 108 Buenos Aires, 3 Córdoba, 1 Tucumán, 1 San Juan, 1 Mendoza, 2 Entre Ríos, 1 Santa Fe, 14 Eva Perón (La Plata), 1 Estación Evita, 2 Ramos Mejía, 1 San Martín, 3 Bahía Blanca, 5 Olivos, 1 Vicente López, 1 Paso del Rey, 1 Morón, 1 Acassuso, 1 Cnel. Dorrego, Adrogué, 2 Remedios de Escalada, 2 Avellaneda, 2 Tandil, 1 Haedo, 2 City Bell, 1 Villa Ballester, 2 Ituzaingó, 2 Bernal, 1 Lanús, 3 Martínez, 1 Wilde, 1 Carlos Spegazzini, 1 Luján, 3 Florida, 2 Tapiales, 3 Quilmes, 1 Burzaco, 1 José Martí, 1 Sarandí, 1</p>	<p>Guido Amicarelli, Libero Badii, Adolfo Bellocq, Mane Bernardo, Ítalo Botti, Celia Cornero Latorre, Ofelia de Jofre, Magda de Pamphilis, José A. del Río, Antonio Fortunato, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Onofrio Pacenza, Adán Pedemonte, Martha Peluffo, Leda Ponce, María Esther Ramella, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Carmen Souza Brazuna, Xul Solar, Guillermo Teruelo Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe.</p>	<p><i>Premios por categoría Pintura</i> 1) Guido Amicarelli 2) Onofrio Pacenza 3) Salvador Stringa <i>Premios estímulo:</i> Ideal Sánchez y Marina Borel <i>Premio artista residente en la Provincia de Buenos Aires:</i> Alberto Gray <i>Escultura</i> 1) Antonio Sassone 2) Antonio Devoto 3) E. May Leach <i>Premios estímulo:</i> Armin Zielinsk y Roberto Fernández Larrinaga <i>Premio artista residente en la Provincia de Buenos Aires:</i> Constante Orlando Paladino <i>Grabado</i> 1) Adolfo Bellocq 2) Adolfo Sorzio 3) Beatriz Juárez <i>Premios estímulo:</i> José Murcia y Albino Fernández</p>	<p>Por Subsecretaria de Cultura: <i>Juegos en el Parque</i>, óleo de Alberto Gray; <i>Calle cortada</i>, óleo de Alfredo Masera; <i>Momento gris</i>, óleo de José Rosso</p>

			San Fernando, 1 Villa Adelina, 1 Billinghamurst, 1 San Pedro 192 obras aceptadas 127 Pintura 30 Escultura 35 Grabado		<i>Premio artista residente en la Provincia de Buenos Aires:</i> Fernando López Anaya	
La Plata, 16 de diciembre al 31 de diciembre de 1955	XX Salón de Arte de La Plata	Pintura Por DGC: Héctor Basaldúa, Horacio Butler, Raquel Forner, Alberto Gray, Raúl Soldi, Juan Batlle Planas (suplente) Escultura Por DGC: Libero Baddi, Alfredo Bigatti, Ángel María de Rosa, Aurelio Macchi, Luis Rovatti, Eduardo Daulte (suplente) Grabado Por DGC: Luis Caputo Demarco, Francisco de Santo, Enrique Fernández Chelo, María Rochi, Ideal Sánchez, Carlos Aschero (suplente)	112 expositores Procedencia: 77 Buenos Aires, 1 Santa Fe, 1 Tucumán, 9 La Plata, 2 Haedo, 1 Ensenada, 1 Ramos Mejía, 1 San Martín, 3 Florida, 1 Martínez, 2 Morón, 1 Cnel. Dorrego, 2 City Bell, 2 Avellaneda, 2 Quilmes, 1 Olivos, 1 Castelar, 1 Villa Adelina, 1 Sarandí, 1 Tandil, 1 Bernal 241 obras recibidas 118 obras aceptadas 84 Pintura; 17 Escultura; 17 Grabado	Adolfo Bellocq, Raúl Bongiorno, Ítalo Botti, José A. del Río, Juan C. Miraglia, Onofrio Pacenza, Adán Pedemonte, Julia Peyrou, Elina Querel, Antonio Rizzo Elsa Santanera.	<i>Premios por categoría</i> <i>Pintura</i> 1) Jorge Hugo Román 2) Luis Barragán 3) Jorge Abel Krasnopolsky <i>Mención:</i> Jorge Pérez Román, Juan Otero, Esteban Fekete <i>Escultura</i> 1) Antonio Devoto 2) Juan Carlos Labourdette 3) Víctor Garrone <i>Mención:</i> Luis Orestes Balduzzi, Raúl González Pondal y Adhemar Rodríguez <i>Grabado</i> 1) Oscar Capristo 2) Víctor Rebuffo 3) Albino Fernández <i>Mención:</i> Alberto Borzone, Hebe Salvat, José Cabrera	

Anexo II: Salón de Arte de Buenos Aires, 1937-1955

Lugar y fecha	Nombre	Jurados	Expositores y obras	Artistas	Premios	Adquisiciones con destino el MPBA
La Plata, 19 de noviembre al 18 de diciembre de 1937	I Salón de Arte de Buenos Aires	<p>Por CPBA: Antonio Santamarina y Alberto Güiraldes</p> <p>Por expositores: María Esther Dereth, Rinaldo Lugano y Julio Suarez Marzal</p>	<p>82 expositores Procedencia: 32 La Plata, 9 Tandil, 1 Ramos Mejía, 2 Olavarría, 1 San Fernando, 3 Ensenada, 1 Olivos, 2 Florida, 6 Bahía Blanca, 2 San Martín, 1 San Nicolás, 1 Remedios de Escalada, 2 Carmen de Patagones, 1 Cnel. Dorrego, 1 Gral. Belgrano, 3 Avellaneda, 5 Ituzaingó, 1 Berisso, 1 Tres Arroyos, 1 Pehuajó, 1 Banfield, 1 Adrogué, 1 Lomas de Zamora, 1 Quilmes, 1 Tapalqué</p> <p>259 obras recibidas 163 obras aceptadas 111 Pintura 11 Escultura 20 Grabado 21 Dibujo Invitada: 12 esculturas</p>	<p>Américo Arce Torres, Raúl Bongiorno, Raúl Catinari, Francisco de Santo, José A. del Río, Miguel Elgarte, Carlos Frank, Zaida Mieri, Aníbal Ortega, Aurora de Pietro de Torras, Domingo Pronsato, Tita Rivieri, Vicente Seritti, Enrique Suarez Marzal, Julio Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor.</p> <p>Invitada: María Esther Deretch</p>		<p>Por CPBA: <i>Brumas (Brujas)</i>, óleo de Guido Acchiardi; <i>Collas (Humahuaca)</i>, aguafuente de Raúl Bongiorno; <i>Sequia</i>, óleo de Salvador Calabrese; <i>Boca</i>, xilografía de Mario Cecconi; <i>Solitudine</i>, acuarela de Guillermo Crotti Valla; <i>Manicero</i>, óleo de Aurora de Pietro de Torras; <i>Mercado de Tetuan (Marruecos)</i>, óleo de Francisco de Santo; <i>Cosecha</i>, aguafuente de Miguel Elgarte; <i>Motivos de Rinconada</i>, aguafuente de Ernesto Lanziuto; <i>Monos</i>, aguafuente de Margarita Portela Lagos; <i>Molino abandonado</i>, óleo de Juan Carlos Roncoroni; <i>Paisaje</i>, óleo de Guillermo Teruelo</p>
La Plata, 19 de noviembre al 18 de diciembre de 1938	II Salón de Arte de Buenos Aires	<p>Por CPBA: Alberto Güiraldes y Emilio Pettoruti</p> <p>Por expositores: Domingo Pronsato y Guido Acchiardi</p>	<p>105 expositores Procedencia: 18 Buenos Aires, 24 La Plata, 28 Bahía Blanca, 1 Olavarría, 1 Olivos, 4 Avellaneda, 2 San Martín, 1 Remedios de Escalada, 2 Florida, 5 Vicente López, 1 6 de septiembre, 2 Ensenada, 1</p>	<p>Américo Arce Torres, Enrique de Larrañaga, Ángel de Rosa, José A. del Río, Remo Marini, María E. Leanes, Cesar López Claro, María Esther Leanes, Justo Lynch, Aníbal Ortega, Nicanor Polo, Severino</p>		<p>Por CPBA: <i>La siestita</i>, óleo de José Bardi; <i>Humahuaca (Jujuy)</i>, aguafuente de Raúl Bongiorno; <i>Interior</i>, óleo de Saverio Caló; <i>Sonriente</i>, carbón y pastel de Miguel Castillo Saavedra; <i>Agraria</i>, aguafuente de Miguel</p>

			<p>Cnel. Dorrego, 1 Azul, 3 Tandil, 1 Castelar, 1 Quilmes, 1 Ituzaingó, 1 Melchor Romero, 1 Pehuajó, 1 Banfield, 1 Bernal, 1 Mar del Plata</p> <p>236 obras recibidas 169 obras aceptadas 130 Pintura 9 Escultura 21 Grabado 9 Dibujo Invitados: 5 obras</p>	<p>Reyero Alonso, Roberto Rossi, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Edelmiro Volta.</p> <p>Invitados: Ernesto Riccio, Domingo Pronsato y Guido Acchiardi</p>		<p>Elgarte; <i>Construcción</i>, aguafuerte de Ernesto Lanziuto; <i>Na Paula</i>, aguafuerte de María A. Moreno Kiernan; <i>Las parvas</i>, óleo de Nicanor Polo; <i>Casita humilde</i>, óleo de Guillermo Teruelo; <i>Astillero</i>, aguafuerte de Alberto Torres; <i>Impresión de Tandil</i>, óleo de Ernesto Valor; <i>Flores</i>, óleo de Raúl Vila</p>
La Plata, 19 de noviembre al 18 de diciembre de 1939	III Salón de Arte de Buenos Aires	<p>Por CPBA: Alberto Güiraldes y Mario Canale</p> <p>Por expositores: José Mutti, Ernesto Riccio y Justo Lynch</p>	<p>110 expositores Procedencia: 14 Buenos Aires, 37 La Plata, 5 Tandil, 1 Isla Maciel, 1 Dolores, 1 Moreno, 1 Punta Alta, 1 Lanús, 1 Munro, 3 Remedios de Escalada, 4 Bahía Blanca, 4 Avellaneda, 2 Ensenada, 1 Azul, 1 Haedo, 2 San Martín, 3 Mar del Plata, 1 Bernal, 3 Banfield, 2 Caseros, 1 Pehuajó, 3 Vicente López, 1 Melchor Romero, 1 Ranelagh, 2 Quilmes, 1 Castelar, 1 Berisso, 1 Wilde, 1 Temperley, 1 Olivos, 1 Sarandí, 1 Florida, 1 San Isidro, 1 Martínez, 1 Olavarría</p> <p>298 obras recibidas 182 obras aceptadas</p>	<p>José Alonso, Blanca Cardona, Enrique de Larrañaga, Lola de Lusarreta, Fernando Fernández Quintanilla, Raúl González Pondal, Remo Marini, Aníbal Ortega, Catalina Otero Lamas, Julia Peyrou, Severino Reyero Alonso, Carmen Rogatti, Vicente Seritti, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Edelmiro Volta.</p> <p>Invitado: Cleto Ciocchini</p>		<p>Por CPBA: <i>Limpiando pescado</i>, óleo de Cleto Ciocchini; <i>Estampa de Jujuy (tríptico)</i>, aguafuerte de Raúl Bongiorno; <i>Composición criolla</i>, temple de Gertrudis Chale; <i>Quebrada del Rio Primero (Córdoba)</i>, acuarela de Emilio Coutaret; <i>Sol de invierno</i>, óleo de Roberto Della Croce; <i>Retrato del pintor Ciocchini</i>, bronce de Arturo González; <i>Camino serrano (Córdoba)</i>, aguafuerte de Higinio Montini; <i>El muñeco</i>, óleo de Juan Navarrete; <i>Impresión (Trenque Lauquen)</i>, acuarela de Aníbal Ortega; <i>Barranca de Baradero</i>, óleo de Juan Tapia; <i>Paisaje sureño</i>, óleo</p>

			119 Pintura 12 Escultura 25 Grabado 21 dibujo Invitado: 16 esculturas			de Ubaldo Tognetti; <i>Impresión</i> , óleo de Ernesto Valor
La Plata, 21 de noviembre al 20 de diciembre de 1940	IV Salón de Arte de Buenos Aires	Por CPBA: Ernesto Riccio y Mario Canale Por expositores: José Mutti, Francisco de Santo y Salvador Calabrese	100 expositores Procedencia: 17 Buenos Aires, 36 La Plata, 1 Mar del Plata, 1 Ramos, 1 Olavarría, 5 Tandil, 5 Bahía Blanca, 5 Florida, 5 Avellaneda, 1 Merlo, 1 Lanús, 3 Vicente López, 2 Ituzaingó, 1 Azul, 1 Carmen de Patagones, 2 Quilmes, 1 Pehuajó, 1 Ezpeleta, 2 Banfield, 1 Moreno, 1 Necochea, 1 Munro, 1 Benito Juárez, 1 San Justo, 1 Caseros 213 obras recibidas 124 obras aceptadas 92 Pintura 8 Escultura 23 Grabado 23 Dibujo Invitado: 23 pinturas	José Alonso, Américo Arce Torres, Manuel Barros, Juan Bassani, Blanca Cardona, Luis Chareun, Antonio Fortunato, Abel Laurens, Justo Lynch, Remo Marini, Juan C. Miraglia, Aníbal Ortega, Nicanor Polo, Roberto Rossi, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Elba Villafañe.		Por CBPA: <i>Mi padre</i> , bronce de Dora Díaz Villafañe; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Roberto Rossi;
La Plata, 21 de noviembre al 20 de diciembre de 1941	V Salón de Arte de Buenos Aires	Por CPBA: Alberto Güiraldes y Ernesto Riccio Por expositores: Cleto Ciochini, Francisco de Santo y José Mutti	106 expositores Procedencia: 19 Buenos Aires, 32 La Plata, 8 Florida, 2 Olavarría, 2 Remedios de Escalada, 5 Avellaneda, 1 Merlo, 1 Olivos, 2 San Nicolás, 1 Ensenada, 1 Cnel. Dorrego, 1 Lobería, 3 Tandil, 1 Pehuajó, 4 Bahía Blanca, 1	Américo Arce Torres, Juan Bassani, Jorge Casals, José A. del Río, Antonio Fortunato, María Esther Leanes, Zaida Mieri, Domingo Orfano, Juan Recalde, Severino Reyero Alonso, Palmira Scrosoppi, Vicente Seritti, María Luisa		Por CPBA: <i>Pescador de Ostende</i> , carbón de Guillermo Martínez Solimán; <i>Diagonal 79</i> , aguafuerte de José María Aguirre; <i>Paisaje de Córdoba</i> , óleo de María Esther Eguilegor; <i>Paisaje</i> , óleo de Miguel Elgarte;

			<p>Ituzaingó, 2 Temperley, 1 Berisso, 1 Martínez, 1 Vicente López, 1 Melchor Romero, 1 Villa Ballester, 1 Lujan, 1 Bernal, 1 Haedo, 2 Banfield, 1 Mar del Plata, 1 Moreno, 1 Necochea, 1 Munro</p> <p>220 obras recibidas 153 obras aceptadas 81 Pintura 12 Escultura 18 Grabado 7 Dibujo Invitado: 20 pinturas</p>	<p>Suarez Marzal, Juan Tapia, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor.</p>		<p><i>Óptica (Puerto Belgrano)</i>, óleo de Sara Gaztañaga; <i>Puentecito</i>, aguafuerte de Julián González; <i>Día gris</i>, óleo de Pablo Molinari; <i>54 y 12</i>, óleo de Mariano Montesinos; <i>Mi hogar</i>, óleo de Feliz Murga; <i>Impresión</i>, óleo de José Eduardo Pardo; <i>Figura</i>, óleo de Roberto Peralta López; <i>Paisaje</i>, óleo de Ubaldo Tognetti; <i>Canteristas</i>, aguafuerte de Alberto Torres</p>
<p>La Plata, 17 de diciembre de 1942 al 16 de enero de 1943</p>	<p>VI Salón de Arte de Buenos Aires</p>	<p>Por CPBA: Ernesto Riccio y Mario Canale</p> <p>Por expositores: Salvador Calabrese, Roberto Della Croce y Francisco de Santo</p>	<p>88 expositores Procedencia: 10 Buenos Aires, 35 La Plata, 2 Martínez, 1 Remedios de Escalada, 6 Florida, 2 Munro, 1 Pergamino, 3 Avellaneda, 1 Puerto Belgrano, 5 Tandil, 2 Bernal, 5 Bahía Blanca, 1 Olivos, 1 Haedo, 1 Ituzaingó, 1 San Antonio de Areco, 1 Junín, 4 Banfield, 1 Mar del Plata, 1 Adrogué, 1 Caseros</p> <p>132 obras aceptadas 104 Pintura 7 Escultura 13 Grabado 8 Dibujo Invitado: 5 pinturas</p>	<p>Emilio Centurión, Enrique de Larrañaga, Manuel del Llano, Antonio Fortunato, María Esther Leanes, Remo Marini, Severio Reyero Alonso, Roberto Rossi, Josefina Seritti, Vicente Seritti, Juan Tapia, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor.</p> <p>Invitado: Manuel Coutaret</p>		<p>Por CPBA: <i>Suburbio de Córdoba</i>, óleo de Manuel Coutaret; <i>Inundación en la Boca</i>, óleo de Juan Bassani; <i>Los líquenes</i>, temple de Atilio Boveri; <i>El oso</i>, óleo de Enrique de Larrañaga; <i>Paisaje de la Isla Maciel</i>, óleo de María Masi; <i>Riachuelo</i>, óleo de Nicanor Polo; <i>Paisaje</i>, óleo de Haydee Ricci</p>

La Plata, 21 de diciembre de 1943 al 20 de enero de 1944	VII Salón de Arte de Buenos Aires	<p>Por DPBA: Alberto Güiraldes y Ernesto Riccio</p> <p>Por los expositores: Cleto Ciocchini, Francisco de Santo y Arturo González</p>	<p>88 expositores Procedencia: 4 Buenos Aires, 32 La Plata, 1 Olavarría, 2 Ensenada, 2 Adrogué, 1 San Nicolás, 2 Florida, 2 Mar del Plata, 4 Tandil, 1 Vicente López, 5 Avellaneda, 6 Bahía Blanca, 1 Ituzaingó, 1 Gral. Paz, 1 Berisso, 1 Junín, 3 Banfield, 2 Temperley, 1 Villa Ballester, 1 Tres Arroyos, 1 Pehuajó, 3 Bernal, 1 Ciudadela, 1 Castelar, 1 Isla Maciel, 1 Chacabuco, 1 Santos Lugares, 1 Miramar, 1 Martínez, 1 Quilmes, 1 Caseros</p> <p>150 obras aceptadas 101 Pintura 8 Escultura 27 Grabado 1 Dibujo Invitado: 13 pinturas</p>	<p>Américo Arce Torres, Fernando Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Anselmo López Cristóbal, Aníbal Ortega, Severio Reyero Alonso, Carmen Souza Brazuna, Ernesto Valor.</p> <p>Invitado: Guillermo Teruelo</p>		
La Plata, 18 de noviembre al 31 de diciembre de 1944	VIII Salón de Arte de Buenos Aires	<p>Por categoría Pintura: Eugenio Daneri, Octavio Fioravanti, Jorge Larco, Onofrio Pacenza y Raúl Soldi</p> <p>Escultura: Lucio Fontana, Ricardo Musso, Cesar Sforza,</p>	<p>135 expositores Procedencia: 89 Buenos Aires, 1 Santiago del Estero, 3 Córdoba, 2 Rosario, 1 Mendoza, 2 Paraná, 1 Santa Fe, 10 La Plata, 1 San Francisco, 5 Avellaneda, 1 Olavarría, 2 Bahía Blanca, 1 Mar del Plata, 1 Berisso, 2 Vicente López, 1 Quilmes, 2 Banfield, 1 Adrogué, 1 Lomas</p>	<p>Américo Arce Torres, Antonia Artel, Héctor Basaldúa, Mané Bernardo, Rafael Bertugno, Violet S. de Carelli, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Juan del Prete, Sara Gaztañaga, - Hoppe Hermann, Jorge Larco, Rosa Lehmann, Augusto Longo, W. Melgarejo Muñoz, Juan C.</p>	<p><i>Pintura</i> 1) Héctor Basaldúa 2) Raúl Russo Premio categoría “Paisaje” 1) Horacio March 2) Félix González Mora <i>Premio Egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes – UNLP:</i> Mane Bernardo</p>	<p>Por DPBA: <i>Figura</i>, óleo de Héctor Basaldúa; <i>Desnudo</i>, óleo de Raúl Russo; <i>Naturaleza con porrón</i>, óleo de Juan del Prete; <i>Chico</i>, óleo de Augusto Longo; <i>Retrato</i>, óleo de Domingo Candia; <i>Cabeza de hombre</i>, bronce de María Carmen Araoz Alfaro; <i>Prisionero</i>, bronce de M. O. Pulestau</p>

		Pedro Tenti y Troiano Troiani	de Zamora, 1 Lanús, 1 Santos Lugares, 1 Tandil, 1 Ciudadela, 1 Ramos Mejía 502 obras recibidas 159 obras aceptadas 129 Pintura 30 Escultura	Miraglia, Mariano Montesinos, Catalina Otero Lamas, Onofrio Pacenza, Adán Pedemonte, Emilio Pettoruti, Julia Peyrou, Enrique Policastro, Haydee Ricci, Raúl Soldi, Guillermo Teruelo	<i>Premio Alumno Escuela Superior de Bellas Artes – UNLP: Eduardo Martínez Boero</i> <i>Escultura</i> 1) María Carmen Portela 2) Juan Grillo	
La Plata, 19 de noviembre al 31 de diciembre de 1946	IX Salón de Arte de Buenos Aires	Por DPBA: Ángel María de Rosa, Lucio Fontana, Juan C. Miraglia y Juan Petraru Por expositores: Cleto Ciocchini, Onofrio Pacenza y Juan E. Picabea	105 expositores Procedencia: 17 Buenos Aires, 2 Córdoba, 1 Santa Fe, 1 La Pampa, 17 La Plata, 1 Trenque Lauquen, 6 Bahía Blanca, 3 San Isidro, 2 Ensenada, 1 Haedo, 5 Bernal, 2 Chivilcoy, 1 Chacabuco, 1 La Matanza, 3 Avellaneda, 2 Remedios de Escalada, 5 Florida, 8 Quilmes, 1 Villa Dominico, 1 Cañuelas, 1 Chascomús, 1 Olivos, 2 Tandil, 4 Banfield, 1 Pergamino, 3 Lanús, 2 Azul, 2 Ituzaingó, 1 Sarandí, 1 Berisso, 1 Munro, 1 Villa Ballester, 1 Lomas de Zamora, 1 La Lucila, 1 Bella Vista, 1 Ramos Mejía	Raúl Bongiorno, Juan C. Castagnino, Antonio Console, Ofelia de Jofre, Lucia F. de Fioravanti, Antonio Fortunato, Eugenia García Dimmer, María Girard, Carmen González Ibarra, Augusto Longo, Cesar López Seoane, Juan C. Miraglia, Roberto Rossi, Carmen Ure Velasco, Julia Vigil Monteverde		Por DPBA: <i>Camino al cerro</i> , aguatinta de Raúl Bongiorno; <i>Puente</i> , xilografía de José Ceconi; <i>Música</i> , aguatinta de Miguel Elgarte; <i>Quinta porteña</i> , óleo de Juan C. Miraglia; <i>Materia</i> , tinta china de Arístides Nodari; <i>Mañana gris</i> , óleo de Ricardo Porto; <i>Vocación</i> , punta seca de Víctor Roverano; <i>Estudio de figura</i> , óleo de Alberto Russo; <i>Invierno</i> , acuarela de Francisco Salas; <i>Calle de Jujuy</i> , óleo de Carlos Torrallardona; <i>Calle de Bahía Blanca</i> , óleo de José Triano
La Plata, 18 de noviembre al 31 de diciembre de 1947	X Salón de Arte de Buenos Aires	Por DPBA: Santiago Chierico, Guillermo Martínez Solimán, Fidel Santamarina y José Speroni Por expositores: Faustino Brughetti,	117 expositores Procedencia: 22 Buenos Aires, 4 Mar del Plata, 3 Tandil, 39 La Plata, 1 Chivilcoy, 1 Moreno, 1 Pehuajó, 1 Turdera, 1 Acassuso, 5 Avellaneda, 1 Ensenada, 1 Remedios de Escalada, 5 Quilmes, 1 Lomas	Juan Aggradi, José Alonso, Antonia Artel, Manuel Barros, Raúl Bongiorno, Juan C. Castagnino, Antonio Console, Ofelia de Jofre, Fernando Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, German Leonetti,	<i>Premios por sección Pintura</i> 1) Ernesto Riccio 2) German Leonetti 3) Domingo Mazzone <i>Escultura</i> 1) José Alonso	Por DPBA: <i>Vuelta de Rocha</i> , óleo de German Leonetti; <i>Canzonetta</i> , óleo de Domingo Mazzone; <i>Cabeza</i> , cemento de José Alonso; <i>Resero</i> , bronce de Arturo González; <i>El vagabundo</i> , fibrocemento de

		Cleto Ciocchini y Juan E. Picabea	de Zamora, 1 Villa Insuperable, 1 Tres Arroyos, 1 Ituzaingó, 3 Florida, 1 Villa Dominico, 2 Martínez, 3 Bernal, 3 San Isidro, 1 Lanús, 1 Azul, 4 Bahía Blanca, 1 Berisso, 1 Villa Ballester, 1 Ciudadela, 1 Banfield, 1 Boulogne, 1 City Bell 164 obras aceptadas 121 Pintura 13 Escultura 21 Grabado 8 Dibujo	Augusto Longo, Domingo Mazzone, Luis Montecelli, Julia Peyrou, María E. Ramella, Ernesto Riccio, Ernestina Rivademar, Roberto Rossi, Elsa Santanera, Liberato Sppisso, Guillermo Teruelo, Carmen Ure Velasco, Julia Vigil Monteverde.	2) Arturo González 3) Liberato Spisso <i>Grabado y dibujo</i> 1) Miguel Elgarte 2) Raúl Bongiorno 3) Julia Vigil Monteverde <i>Premio adquisición Ministerio de Hacienda, Economía y Previsión:</i> Roberto Rossi <i>Medalla de oro del Ministerio de Obras Públicas:</i> José Rosso <i>Medalla de oro de la Asociación Gremial de Artistas Plásticos de la Provincia de Buenos Aires:</i> Guillermo Teruelo	Liberato Sppisso; <i>Mercadito</i> , aguafuerte de Miguel Elgarte; <i>Capilla de Purmamarca</i> , aguafuerte de Raúl Bongiorno; <i>Oscureciendo</i> , aguafuerte de Julia Vigil Monteverde
La Plata, fecha de inauguración 18 de noviembre de 1949	XI Salón de Arte de Buenos Aires (no se encuentra el catálogo completo en el MPBA)	Se propone 3 jurados en representación de la Dirección del Museo Provincial de Bellas Artes y 3 jurados elegidos por los expositores Jurados: Carlos de la Cárcova, Miguel Elgarte, Guillermo Martínez Solimán, Cleto Ciocchini, Héctor Rocha y Francisco de Santo	213 obras aceptadas		<i>Premios por sección Pintura</i> 1) Ricardo Porto 2) Juan C. Miraglia 3) Eduardo Martínez Boero <i>Premios estímulo:</i> José A. del Río, Leopoldo Presas, Julia Garibotto, Florencia Alonzo Rivero y Luis Labra <i>Escultura</i> 1) Libero Badii 2) Arturo González 3) Roberto Brackman	Por Subsecretaria de Cultura: <i>Tarde gris</i> , óleo de Ricardo Porto; <i>Figura</i> , yeso de Libero Badii; <i>Viento blanco</i> , aguafuerte de W. Melgarejo Muñoz; <i>En la feria</i> , tinta aguada de Nélida Puerta

					<i>Premios estímulo:</i> Adhemar Rodríguez, José Llense, Marta de Bellocq, Eros Rubén Vanz <i>Grabado</i> 1) W. Melgarejo Muñoz 2) Nélida Puerta <i>Premios estímulo:</i> Julián González y Gregorio Ituarte	
La Plata, 16 de noviembre al 19 de diciembre de 1950	XII Salón de Arte de Buenos Aires	Por SUC: Augusto Marteau, Rafael Muñoz, Máximo Maldonado, Juan C. Oliva Navarro Por expositores: Cleto Ciocchini, Miguel Nevot, Juan E. Picabea y Héctor Rocha	127 expositores Procedencia: 21 Buenos Aires, 1 Santa Fe, 1 Viedma, 30 La Plata, 1 La Lucila, 1 Chivilcoy, 7 Olivos, 2 Mar del Plata, 1 Estación Evita, 4 Florida, 2 Bernal, 1 Berazategui, 2 Vicente López, 1 Ramos Mejía, 3 Bahía Blanca, 3 Ituzaingó, 1 La Matanza, 1 Tres Arroyos, 1 Remedios de Escalada, 2 Villa Dominico, 8 Quilmes, 2 Tandil, 1 Villa Elisa, 1 Cnel. Dorrego, 1 Boulogne, 5 Martínez, 3 Banfield, 1 4 de junio, 3 Lanús, 1 Berisso, 1 Caseros, 1 Cnel. Suárez, 3 City Bell, 2 Lomas de Zamora, 2 Ciudadela, 1 Ezpeleta, 2 Avellaneda, 1 Haedo 173 obras aceptadas 109 Pintura	Floencia Alonzo Rivero, Libero Badii, Raúl Bongiorno, Roberto Cassina, Juan C. Castagnino, Marta de Bellocq, Enrique de Larrañaga, Lola de Lusarreta, José A. del Rio, Augusto Longo, Cesar López Claro, Horacio March, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Paola de Pian, Elina Querel, María E. Ramella, Ernesto Riccio, Elsa Santanera, Pascual Sorbaro, Guillermo Teruelo, Carmen Ure Velasco, Julia Vigil Monteverde, Edelmiro Volta	<i>Pintura</i> 1)German Leonetti 2)Oscar Vaz 3)Tomas Carbom <i>Premios estímulo:</i> Marcel Frederic <i>Escultura</i> 1)Juan Leone 2)José Alonso 3)Eros E. Vanz <i>Grabado</i> 1)Juan C. Castagnino 2)Raúl Bongiorno 3)Liberato Spisso <i>Dibujo</i> 1)Ideal Sánchez 2)Héctor Perazzo	Por Subsecretaria de Cultura: <i>Barrio humilde</i> , óleo de German Leonetti; <i>Viejo cuyano</i> , cemento de Juan Leone; <i>El rancho</i> , litografía de Juan C. Castagnino; <i>Norteña</i> , aguafuerte de Raúl Bongiorno; <i>Retrato de Beatriz</i> , dibujo de Ideal Sánchez; <i>La madre</i> , lápiz de Héctor Perazzo

			26 Escultura 27 Grabado 11 Dibujo			
La Plata, 8 de julio al 8 de agosto de 1954	XIII Salón de Arte de Buenos Aires	<p>Por categoría</p> <p>Pintura Por DGC: Guido Amicarelli y Pedro Domínguez Neira Por SAAP: Salvador Calabrese y Adolfo de Ferrari Jurado de desempate: Vicente Manzorro</p> <p>Escultura Por DGC: Antonio Nevot y E. Soto Avendaño Por SAAP: Pascual Buigues y Magín Pons Jurado de desempate: Donato Proietto</p> <p>Grabado Por DGC: W. Melgarejo Muñoz y Víctor Rebuffo Por SAAP: Alda María Armagni y Raúl Bongiorno Jurado de desempate: Carlos Aschero</p>	<p>98 expositores Procedencia: 22 Buenos Aires, 10 La Plata, 1 Trenque Lauquen, 1 Estación Evita; 1 Acassuso, 2 Morón, 4 Mar del Plata, 2 Ramos Mejía, 5 Tandil, 6 Florida, 4 Quilmes, 2 Haedo, 1 Cnel. Dorrego, 1 Cnel. Perón, 1 Banfield, 3 Ituzaingó, 1 Santos Lugares, 1 Lomas de Zamora, 1 Sarandí, 1 El Palomar, 1 Adrogué, 3 Martínez, 2 Caseros, 2 Olivos, 1 Vicente López, 1 Temperley, 1 Villa Dominico, 1 Wilde, 1 Lujan, 1 Tapiales, 1 Remedios de Escalada, 1 Lanús, 1 San Fernando, 1 José Martí</p> <p>104 obras aceptadas 69 Pintura 19 Escultura 16 Grabado</p>	<p>Florencia Alonzo Rivero, Pascual Abalsamo, Libero Badii, Raúl Ballester, Manuel Barros, Raúl Bongiorno, Antonio Console, Marta de Bellocq, José A. del Río, Hidelberg Ferrino, Antonio Fortunato, Juan C. Miraglia, Nicanor Polo, María Esther Ramella, Adolfo Marcos Ruiz, Hemilce Salvat, Elsa Santanera, Ernesto Soto Avendaño, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Julia Vigil Monteverde, Chacho Waks.</p>	<p><i>Premios por sección</i> <i>Pintura</i> 1) Alberto Gray 2) Roberto Rossi 3) Francisco de Santo <i>Premios estímulo:</i> Lelio Bava, Félix Barletta, Alfredo Masera</p> <p><i>Escultura</i> 1) Nicasio Fernández Mar 2) Juan Passani 3) Noé da Prato <i>Premios estímulo:</i> Franco Furfaro, Constante Paladino, Chacho Waks</p> <p><i>Grabado</i> 1) Fernando López Anaya 2) Julia Vigil Monteverde 3) Laico Bou <i>Premios estímulo:</i> José Cecconi, Héctor José García, Nicanor Polo</p>	

Anexo III: Salón de Arte de Tandil, 1938-1957

Lugar y fecha	Nombre	Jurados	Expositores y obras	Artistas	Premios	Adquisiciones con destino el MPBA	Adquisiciones con destino MUMBAT
Tandil, 8 de diciembre de 1938 al 8 de enero de 1939	I Salón de Arte de Tandil	<p>Por CPBA: Ernesto Riccio y Mario Canale</p> <p>Por CMBAT: Vicente Seritti y Guillermo Teruelo</p> <p>Por expositores: Emilio Centurión y Augusto Marteau</p>	<p>226 expositores Procedencia: 158 Buenos Aires, 8 Córdoba, 1 Entre Ríos, 2 Santa Fe, 1 La Rioja, 2 Mendoza, 18 La Plata, 3 Mar del Plata, 10 Tandil, 2 Ramos Mejía, 1 Quilmes, 1 Necochea, 1 Olavarría, 1 Pehuajó, 1 Chascomús, 1 Remedios de Escalada, 1 Florida, 2 Cnel. Dorrego, 1 Isla Maciel, 1 6 de septiembre, 1 Gral. Belgrano, 2 Vicente López, 2 Avellaneda, 2 Olivos, 1 Adrogué, 1 Bernal, 1 Banfield</p> <p>503 obras recibidas 332 obras aceptadas 228 Pintura 41 Escultura 56 Grabado</p>	<p>Guido Acchiardi, Juan Aggradi, Dolores Alazet Rocamora, Américo Arce Torres, José Arcidiacono, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Ítalo Botti, Horacio Butler, Lucia Capdepont, Violet S. de Carelli, Juan C. Castagnino, Antonio Console, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Enrique de Larrañaga, José A. del Río, Cayetano Donnis, Fernando Fernández Quintanilla, Lía Gismondi, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Aníbal Ortega, Luis Perlotti, Emilio Pettoruti, Ernesto Riccio, Isabel Roca de Larrañaga, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Cesar Sforza, Carmen Souza Brazuna, Enrique Suarez Marzal, Julio Suarez Marzal, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Carmen Ure</p>	<p><i>Premios por sección Pintura:</i> 1)Ana Weiss de Rossi 2)Héctor Basaldúa 3)Enrique de Larrañaga</p> <p><i>Escultura</i> 1)Pedro Tenti 2)Cesar Sforza 3)María del Carmen Araoz Alfaro</p> <p><i>Grabado</i> 1)Hemilce Saforcada 2)Rodolfo Castagna 3)Laerte Baldini</p>	<p>Por CPBA: <i>Mañana en el canal (Brujas)</i>, óleo de Guido Acchiardi; <i>Barrio de Córdoba</i>, óleo de José Aguilera; <i>Tres gracias</i>, aguafuerte de Laerte Baldini; <i>Composición</i>, temple de Mane Bernardo; <i>Otoño</i>, óleo de Ítalo Botti; <i>El abuelo</i>, óleo de Salvador Calabrese; <i>Ponte Vecchio</i>, óleo de Luis Caputo Demarco; <i>Sorpresa</i>, aguafuerte de Clara Carrie; <i>En el estudio</i>, aguafuerte de Rodolfo Castagna; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Josefina Costa de Cambiasso; <i>La quinta</i>, óleo de Eugenio Daneri; <i>Obraje</i>, óleo de Amadeo Dell 'Acqua; <i>Toledo</i>, óleo de Francisco de Santo; <i>Tito</i>, aguafuerte de Miguel Elgarte; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de L. Feltscher Villegas de Cadot; <i>Córdoba (República Argentina)</i>,</p>	<p>Por CMBAT: <i>Los tilos y la casa de Lizette</i>, óleo de Guido Acchiardi; <i>Primavera (Buenos Aires)</i>, acuarela de Dolores Alazet Rocamora; <i>Esquina boquense</i>, óleo de José Arcidiacono; <i>Figura</i>, óleo de Héctor Basaldúa; <i>Estudio de color</i>, óleo de Mane Bernardo; <i>El gato gris</i>, óleo de Antonio Berni; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Lidia Sara Bianchi; <i>Tríptico (Paseo de Julio)</i>, aguafuerte de Miguel Bordino; <i>Una calle</i>, óleo de Ítalo Botti; <i>Mascara</i>, óleo de Enrique de Larrañaga; <i>Bajo la recova</i>, óleo de Aurora de Pietro de Torrás; <i>Soledad</i>, óleo de Carlos Frank; <i>Viejo auriga</i>; bronce de Antonio Gargiulo; <i>Autorretrato</i>, óleo de Arturo Guastavino; <i>La caballería de Pueyrredón</i>, pluma de Juan Hohmann; <i>Autorretrato</i>, óleo de Ofelia de Jofre; <i>Serenidad</i>,</p>

			7 Dibujo	Velasco, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Ana Weiss de Rossi, Sofía Zarate.		<p>óleo de Lía Gismondi; <i>Crisantemos</i>, óleo de Carlos Granada; <i>Camino a Valle Hermoso (Córdoba)</i>, óleo de José Guerisoli; <i>La fonda del envenenao</i>, pluma de Juan Hohmann; <i>Calle de San Pedro</i>, óleo de Ángel Isoleri; <i>Rincón de carpas</i>, óleo de Camilo Lorenzo; <i>De Cerro Toro (Valparaíso)</i>, óleo de Rinaldo Lugano; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Juana Lumermán Roca; <i>Trigal</i>, óleo de Guillermo Martínez Solimán; <i>Viejo campanario (Italia)</i>, óleo de Juan C. Miraglia; <i>Campo llovido</i>, acuarela de Aníbal Ortega; <i>Día gris</i>, óleo de Antonio Parodi; <i>Retrato de un desconocido</i>, óleo de Juan Petraru; <i>Tranquilidad</i>, óleo de Carlos Pillado Matheu; <i>Bordes del Sena</i>, óleo de Roberto Ramauge; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Isabel Roca de Larrañaga; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Roberto</p>	<p>óleo de Georgina V. de Krause Von Arnin; <i>Cargadores (Riachuelo)</i>, aguafuerte de Ernesto Lanziuto; <i>Vuelta de Rocha</i>, óleo de Alfredo Lazzari; <i>Puente Almirante Brown</i>, óleo de Remo Marini; <i>Riachuelo</i>, temple de Pablo Molinari; <i>Tato Luis</i>, aguafuerte de María A. Moreno Kiernan; <i>La Cuesta de Loma Verde</i>, óleo de Fernando Pascual Ayllón; <i>Teresa</i>, óleo de Hildara Pérez de Llanso; <i>Riqueza de nuestro mar</i>, óleo de Severino Reyero Alonso; <i>Sol en el barrio</i>, óleo de Tita Riviere de Suarez Marzal; <i>La joven pintora</i>, óleo de Juan Tapia; <i>Confidencia</i>, bronce de Pedro Tenti; <i>Rincón isleño</i>, óleo de Vicente Vento; <i>Retrato</i>, óleo de Ángela Vezzetti; <i>En el estudio</i>, óleo de Ana Weiss de Rossi</p> <p>Donaciones particulares: <i>Donación Presidente de la Nación, Roberto Ortiz: Parvas</i>, óleo de Pascual Abálsamo; <i>Atleta joven</i>, bronce de María Araoz</p>
--	--	--	----------	----------------------------------------------------------------------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

						Rossi; <i>La estudiante</i> , óleo de Hemilce Saforcada; <i>Cabrero cordobés</i> , bronce de Cesar Sforza; <i>Motivo del puerto</i> , óleo de Andrés Siciliano; <i>El hombre del echarpe</i> , piedra reconstituida de Orlando Stagnaro; <i>Carrousel</i> , acuarela de Francisco Vecchioli; <i>Coyas</i> , aguafuerte de Elba Villafañe	Alfaro; <i>Entrada del Mercado de Abasto</i> , óleo de Cayetano Donnis; <i>Mujeres de Rio Hondo</i> , óleo de Alfredo Gramajo Gutiérrez; <i>Calle</i> , óleo de Onofrio Pacenza; <i>Lago Lacar</i> , óleo de Ernesto Riccio; <i>Reflejos</i> , óleo de Josefina Seritti; <i>Mi hija</i> , óleo de Vicente Seritti; <i>Mañana hermosa</i> , óleo de Guillermo Teruelo; <i>Paisaje</i> , óleo de Ernesto Valor; <i>Paisaje</i> , óleo de María I. Zarate <i>Donación Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Dr. Jorge Coll: Carboneros</i> , óleo de Alberto Rossi <i>Donación Antonio Santamarina: Contraluz</i> , óleo de Emilio Pettoruti
Tandil, 8 de diciembre de 1939 al 8 de enero de 1940	II Salón de Arte de Tandil	Por CPBA: Alberto Güiraldes y Mario Canale Por CMBAT: Vicente Seritti y Guillermo Teruelo	244 expositores Procedencia: 178 Buenos Aires, 6 Córdoba, 3 Mendoza, 1 Chubut, 2 Catamarca, 11 La Plata, 10 Tandil, 3 Mar del Plata, 1 Bonifacio, 2 Olavarría, 1	José Alonso, Juan Aggradi, Dolores Alazet Rocamora, Manuela Alles Monasterio, Guido Amicarelli, Angélica Aramburu, José Arcidiacono, Plácido Arriaga, Eugenia Badaracco, Manuel Barros, Mane Bernardo, Antonio Berni, Lidia Bianchi, Fray		Por CPBA: <i>Serenísima</i> , piedra reconstituida de Mercedes de Madrid de Testa; <i>Multitud</i> , piedra reconstituida de Luis Falcini; <i>Calle de provincia</i> , óleo de Guido Amicarelli; <i>Atardecer en la sierra (Tandil)</i> , óleo de Remo Marini; <i>Escena portuaria</i> , óleo de Pablo	Por CMBAT: <i>Paisaje de Tandil</i> , óleo de Plácido Arriaga; <i>Composición</i> , óleo de Enrique Borla; <i>Paisaje de las sierras de Córdoba</i> , óleo de Fray Guillermo Butler; <i>Angélica</i> , óleo de Lucia Capdepon; <i>Du Vieux París</i> , óleo de Aquilino Casazza Panizza; <i>Casas de</i>

		Por expositores: Juan E. Picabea y Emilio Sarniguet	Berisso, 1 Ensenada, 1 Temperley, 1 Florida, 1 Remedios de Escalada, 9 Bahía Blanca, 1 Lanús, 1 Martínez, 2 Avellaneda, 1 Castelar, 1 Pehuajó, 1 Bernal, 1 Haedo, 1 Azul, 1 Moreno, 1 Munro, 1 Dock Sud 440 obras recibidas 384 obras aceptadas 279 Pintura 32 Escultura 53 Grabado 20 Dibujo	Guillermo Butler, Lucia Capdepon, Violet S. de Carelli, Clara Carrie, Cleto Ciocchini, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Pedro Domínguez Neira, Luis Falcini, Raquel Forner, Antonio Gargiulo, Sara Gaztañaga, Lorenzo Gigli, Lía Gismondi, Alberto Güiraldes, Zaida Mieri, Mariano Montesinos, Aníbal Ortega, Catalina Otero Lamas, Luis Perlotti, Enrique Policastro, Severino Reyero Alonso, Alberto Rossi, Hemilce Saforcada, Josefina Seritti, María Elena Seritti, Vicente Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Carmen Ure Velasco, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Ana Weiss de Rossi, Sofía Zarate		Molinari; <i>Flores</i> , óleo de María Catalina Otero Lamas; <i>Mancha</i> , óleo de Julia Pieri de Puyau; <i>Barrio pobre</i> , óleo de Guillermo Teruelo	<i>Vicente López</i> , óleo de Eugenio Daneri; <i>Joven que mira</i> , bronce de Luis Falcini; <i>Rincón serrano</i> , óleo Benito Gracia Beatobe; <i>Flores</i> , óleo de Carolina Gunche; <i>Callecita (Isla Maciel)</i> , óleo de María Esther Leanes; <i>Quinta del Piccolo</i> , óleo de Augusto Longo; <i>Aldeana</i> , óleo de Guillermo Martínez Solimán; <i>Hermanitos</i> , punta seca de Catalina Otero Lamas; <i>Otoño</i> , óleo de Nicanor Polo; <i>Lavandera</i> , xilografía de Víctor Rebuffo; <i>La Virgen y fruta</i> , óleo de Roberto Rossi; <i>Chico</i> , bronce de Julio Sartor; <i>Composición</i> , óleo de Salvador Stringa; <i>Santo Domingo</i> , óleo de Elba Villafañe
Tandil, 6 de enero al 6 de febrero de 1941	III Salón de Arte de Tandil	Por CPBA: Mario A. Canale y Ernesto Riccio Por CMBAT: Vicente Seritti y	154 expositores Procedencia: 106 Buenos Aires, 1 Córdoba, 3 Tucumán, 2 Santa Fe, 1 Chubut, 10 La Plata, 6 Tandil, 1	Dolores Alazet Rocamora, Manuela Alles Monasterio, Américo Arce Torres, José Arcidiacono, Plácido Arriaga, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Horacio Butler, Lucia Capdepon,		Por CPBA: <i>Nocturno</i> , óleo de Mario Anganuzzi; <i>Rebelión</i> , bronce de Raquel Masala; <i>Chimpancé</i> , bronce de Juan Passani;	Por CMBAT: <i>Ignacio</i> , óleo de Manuela Alles Monasterio; <i>Estudiante</i> , óleo de Emilio Centurión; <i>El florero azul</i> , óleo de Pedro Domínguez Neira; <i>Procesión</i> , óleo Julia Pieri

		<p>Guillermo Teruelo</p> <p>Por expositores: Juan E. Picabea y Emilio Sarniguet</p>	<p>Bahía Blanca, 2 Martínez, 1 Bernal, 1 Moreno, 3 Florida, 1 Ezpeleta, 1 Olavarría, 1 Avellaneda, 1 Ituzaingó, 1 Vicente López, 1 Quilmes</p> <p>273 obras recibidas 162 obras aceptadas 116 Pintura 23 Escultura 16 Grabado 7 Dibujo</p>	<p>Emilio Centurión, Santiago Chierico, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Pedro Domínguez Neira, Antonio Fortunato, Germen Gelpi, Fortunato Lacamera, Cesar López Claro, Justo Lynch, Juan C. Miraglia, Mariano Montesinos, Onofrio Pacenza, Luis Perlotti, Juan E. Picabea, Julia Pieri de Puyau, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Josefina Seritti, Vicente Seritti, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Carmen Ure Velasco, Ernesto Valor Mario Vanarelli, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe</p>		<p><i>Caballo blanco</i>, óleo de Juan E. Picabea;</p>	<p>de Puyau; <i>Gripe</i>, óleo de Alejandro Tomatis; <i>Del puerto</i>, aguafuerte de Alberto Torres; <i>Agua serrana</i>, óleo de Ángel Vena</p>
<p>Tandil, 6 de enero al 6 de febrero de 1942</p>	<p>IV Salón de Arte de Tandil</p>	<p>Por CPBA: Alberto Güiraldes y Mario A. Canale</p> <p>Por CMBAT: Vicente Seritti y Guillermo Teruelo</p>	<p>175 expositores Procedencia: 136 Buenos Aires, 2 Córdoba, 1 Mendoza, 1 Tucumán, 1 Santa Fe, 13 La Plata, 6 Tandil, 1 Napaleofú, 1 Vicente López, 2 Bernal, 2 Florida, 1 San Martín, 1 Bahía</p>	<p>Guido Amicarelli, Dolores Alazet Rocamora, José Arcidiacono, Plácido Arriaga, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Mane Bernardo, Lucia Capdepon, Clara Carrie, Violet S. de Carelli, Georgina V. de Krause, Cleto Ciocchini, Antonio Console, Santiago Chierico, Eugenio Daneri,</p>			<p>Por CMBAT: <i>La murga del barrio</i>, óleo de Rafael Bertugno; <i>Lago San Roque (Córdoba)</i>, óleo de Manuel Coutaret; <i>La puerta abierta</i>, acuarela de Marielida Diffeo de Gualdoni; <i>Paisaje de Capilla del Monte</i>, óleo de Juan Carlos Faggioli; <i>Libros y flores</i>, óleo de Etelvina Flores de</p>

		Por expositores: Miguel Victorica y Héctor Rocha	Blanca, 1 Ituzaingó, 1 Temperley, 1 Quilmes, 1 Avellaneda, 1 Olavarría, 1 Remedios de Escalada, 1 Gral. Uriburu 289 obras recibidas 175 obras aceptadas 125 Pintura 22 Escultura 28 Grabado 2 Dibujo	Ofelia de Jofre, Juan del Prete, Antonio Fortunato, Sara Gaztañaga, Germen Gelpi, Fortunato Lacamera, Alfredo Lazzari, Corina Logarzo, Marciano Longarini, Horacio March, Zaida Mieri, Mariano Montesinos, Catalina Otero Lamas, Olimpia Payer, Luis Perlotti, Juan E. Picabea, Julia Pieri de Puyau, Enrique Policastro, Leda Ponce de Navarro, Elina Querel, Isabel Roca de Larrañaga, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Vicente Seritti, Guillermo Teruelo, Carmen Ure Velasco, Ernesto Valor Ángela Vezzetti, Elba Villafañe, Sofía Zarate			Montenegro; <i>Gris</i> , óleo de Fortunato Lacamera; <i>Figura</i> , aguafuerte de Fernando López Anaya; <i>Casa de campo</i> , óleo de Juan E. Picabea
Tandil, 6 de enero al 5 de febrero de 1943	V Salón de Arte de Tandil	Por CPBA: Alberto Güiraldes y Mario Canale Por CMBAT: Vicente Seritti y Guillermo Teruelo Por expositores: Miguel Victorica y Héctor Rocha	247 expositores Procedencia: 173 Buenos Aires, 2 Córdoba, 2 Mendoza, 3 Santa Fe, 1 Tucumán, 1 Catamarca, 14 La Plata, 3 Bahía Blanca, 10 Tandil, 1 Temperley, 1 Napaleufú, 2 Bernal, 1 Remedios	Guido Acchiardi, Dolores Alazet Rocamora, José Alonso, José Arcidiacono, Plácido Arriaga, Manuel Barros, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Lidia Bianchi, Ítalo Botti, Fray Guillermo Butler, Lucia Capdepon, Dora Cifone, Antonio Cónsole, Santiago Chierico, Eugenio Daneri, Magda de Pamphilis, Juan	<i>Premios por sección:</i> <i>Pintura:</i> 1) Isabel Roca de Larrañaga 2) Gerónimo Martignoni 3) German Leonetti <i>Escultura</i> 1) Santiago Chierico 2) Manuel de Llano 3) Hermio Aló	Por CPBA: <i>Playa romántica</i> , óleo de Miguel Burgua Videla; <i>Retrato de mi esposa</i> , óleo de Carlos Granada; <i>Isleño durmiendo</i> , óleo de Jorge Larco; <i>Norteño</i> , óleo de Adela Simode Solá	Por CMBAT: <i>La tipa</i> , óleo de Luis Borraro; <i>Pocho</i> , óleo de Ramón Gómez Cornet; <i>Retrato de Petronila</i> , óleo de Alfredo Guido; <i>Bodegón</i> , óleo de Isabel Roca de Larrañaga; <i>Esperando la función</i> , óleo de Camilo Lorenzo; <i>Figura</i> , óleo de Félix Stessel; <i>Matadero de</i>

			<p>de Escalada, 2 Avellaneda, 1 Balcarce, 1 Lujan, 3 Vicente López, 1 Martínez, 1 Olivos, 1 Gral. Belgrano, 2 Mar del Plata, 1 Villa Ballester, 1 Florida</p> <p>263 obras aceptadas 192 Pintura 22 Escultura 34 Grabado 7 Dibujo</p>	<p>del Prete, Fernando Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, Rodolfo Franco, Antonio Gargiulo, Sara Gaztañaga, Lorenzo Gigli, Ramón Gómez Cornet, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Corina Logarzo, Sara María López, Angélica Nessi, Leda Ponce Navarro, Ernesto Riccio, Haydeé Angélica Roca, Isabel Roca de Larrañaga, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Josefina Seritti, Vicente Seritti, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Carmen Ure Velasco, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe, Ana Weiss, Sofía Zarate</p>	<p><i>Grabado</i> 1)Miguel Bordino 2)W. Melgarejo Muñoz 3)Juan M. E. Navarro</p> <p><i>Medalla del Senado de la Provincia de Buenos Aires: Adolfo Bellocq</i></p> <p><i>Medalla de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires: Raquel Masala</i></p>		<p><i>Buenos Aires, óleo de Adolfo Bellocq</i></p>
<p>Tandil, 6 de enero al 5 de febrero de 1944</p>	<p>VI Salón de Arte de Tandil</p>	<p>Por DPBA: Enrique de Larrañaga y Alberto Güiraldes</p> <p>Por CMBAT: Enrique Borla y Guillermo Teruelo</p>	<p>127 expositores Procedencia: 97 Buenos Aires, 2 Córdoba, 4 Mar del Plata, 7 Tandil, 1 Adrogué, 2 Vicente López, 7 La Plata, 1 Sarandí, 1 Bahía Blanca, 1 Ituzaingó,</p>	<p>Dolores Alazet Rocamora, Carlos Allende, José Alonso, Guido Amicarelli, Pompeyo Audivert, Manuel Barros, Héctor Basaldúa, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Rafael Bertugno, Raúl Bongiorno, Lucia</p>			<p>Por CMBAT (por donación del Club Hípico de Tandil): <i>Niña y paloma</i>, óleo de Guido Amicarelli; <i>Interior</i>, óleo de Oscar Ferrarotti; <i>Coca</i>, óleo de Humberto Pittaluga; <i>Adoración</i>, bronce de Santiago Chierico;</p>

		Por expositores: Miguel Victorica y Arturo Dresco	1 Banfield, 2 Avellaneda, 1 Quilmes 129 obras aceptadas 91 Pintura 18 Escultura 20 Grabado	Capdepon, Violet S. de Carelli, Eugenio Daneri, Manuel de Llano, Juan del Prete, Fernando Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, Sara Gaztañaga, Germen Gelpi, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Ana M. Moncalvo, Catalina Otero Lamas, Enrique Policastro, Corina Logarzo, Leda Ponce Navarro, Roberto Rossi, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti, Vicente Seritti, Guillermo Teruelo, Carmen Souza Brazuna, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Elba Villafañe, Sofía Zarate			<i>Fundidores de acero,</i> grabado en madera de Adolfo Bellocq; <i>El beso,</i> grabado de Pompeyo Audivert; <i>Problema,</i> aguafuerte de Yolanda Yilda Seggiaro
Tandil, 12 al 31 de enero de 1945	VII Salón de Arte de Tandil	Jurados generales: Héctor Basaldúa, Cleto Ciocchini, Francisco de Santo, Arturo Guastavino y Héctor Rocha	139 expositores Procedencia: no se puede determinar con exactitud 146 obras No se puede especificar con exactitud por categorías	José Arcidiacono, Adolfo Bellocq, Manuel Barros, Rafael Bertugno, Violet S. de Carelli, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Magda de Pamphilis, Manuel del Llano, Juan del Prete, F. Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, Lorenzo Giglia, Jorge Larco, Augusto Longo, Mariano Montesinos, Julia Pieri de Puyau, Enrique Policastro, Elina Querel, María E. Ramella, Roberto			

				Rossi, Fidel Santamaría, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti, Guillermo Teruelo María Teresa Valeiras, Ernesto Valor Miguel Victorica, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, E. Villafañe			
Tandil, 8 al 31 de diciembre de 1945	VIII Salón de Arte de Tandil	Por DPBA: Atilio Boveri, Emilio Pettoruti y Alberto Rossi Por expositores: Cleto Ciocchini y Arturo Dresco	116 expositores 76 Buenos Aires, 2 Misiones, 2 Santa Fe, 1 La Pampa, 1 Córdoba, 3 La Plata, 1 Trenque Lauquen, 3 Bernal, 6 Tandil, 3 Bahía Blanca, 1 Avellaneda, 1 Vicente López, 2 Florida, 1 Sarandí, 4 Quilmes, 1 Ituzaingó, 1 Caseros, 1 Mar del Plata, 1 Banfield, 1 Villa Ballester, 1 Martínez, 1 Olavarría, 1 San Antonio de Padua 123 obras aceptadas 80 Pintura 12 Escultura 21 Grabado 10 Dibujo	José Arcidiacono, Plácido Arriaga, Manuel Barros, Rafael Bertugno, Antonio Cónsole, Josefa Campos Rivero, Lía Correa Morales, Eugenio Daneri, Manuel del Llano Juan del Prete, Antonio Fortunato, Lorenzo Gigli, Domingo Mazzone, W. Melgarejo Muñoz, Julia Pieri de Puyau, María E. Ramella, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Troiano Troiani, Carmen Ure Velasco, Ernesto Valor, María Teresa Valeiras, Elba Villafañe	<i>Premios por sección Pintura</i> 1) Lía Correa Morales 2) Palmira Scrosoppi <i>Escultura</i> 1) Troiano Troiani 2) Ángel Pascuzzo <i>Grabado</i> 1) Juan Dell'Acqua <i>Dibujo</i> 1) Teresa V. de Gigli <i>Medalla Diario Nueva Era:</i> Ernesto Valor <i>Medalla Diario El Eco de Tandil:</i> Antonio Fortunato <i>Medalla CMBAT:</i> Josefa M. Campos Rivero <i>Premio Estímulo Rotary Club de Tandil:</i> Guillermo Teruelo	Por DCPBA: Zapallos, óleo de Lía Correa Morales; <i>Día de tormenta</i> , óleo de Palmira Scrosoppi; <i>La hija</i> , dibujo de María T. Valeiras de Gigli; <i>Marcaras</i> , grabado de Juan Dell'Acqua; <i>Amazona</i> , yeso patinado de Troiano Troiani; <i>Cabeza</i> , quebracho de Ángel Pascuzzo	

					<i>Plaqueta Rotary Club de Tandil: Josefina Seritti</i>		
Tandil, 8 de diciembre de 1946 a 31 de enero de 1947	IX Salón de Arte de Tandil	<p>Por DPBA: Juan Passani, Juan Petraru y Ernesto Valor</p> <p>Por expositores: Domingo Mazzone y Juan E. Picabea</p>	<p>114 expositores Procedencia: 8 Buenos Aires, 1 Misiones, 1 Santa Fe, 1 Córdoba, 6 La Plata, 1 Ituzaingó, 1 Haedo, 9 Tandil, 1 Lomas de Zamora, 1 Florida, 1 Banfield, 1 Avellaneda, 1 Bahía Blanca, 1 Berisso, 1 San Isidro, 2 Bernal, 1 City Bell, 2 Martínez</p> <p>119 obras aceptadas 93 Pintura 6 Escultura 17 Grabado 3 Dibujo</p>	<p>José Arcidiacono, Manuel Barros, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Rafael Bertugno, Raúl Bongiorno, Antonio Cónsole, Natalia Degó de Peralta, Lola de Lusarreta, Antonio Fortunato, Lorenzo Gigli, Carmen González Ibarra, Juan Miraglia, Julia Pieri de Puyau, Ernesto Riccio, Roberto Rossi, María E. Ramella, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti, Olga Soula, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe, Sofía Zarate</p>			
Tandil, 28 de diciembre de 1947 al 28 de marzo de 1948	X Salón de Arte de Tandil	<p>Por SUC: Salvador Calabrese, Saverio Caló, Alberto Rossi</p> <p>Por expositores: German Leonetti y Domingo Mazzone</p>	<p>137 expositores Procedencia: 85 Buenos Aires, 9 Córdoba, 9 La Plata, 1 Ramos Mejía, 1 Dock sud, 1 Trenque Lauquen, 1 Mar del Plata, 1 Victoria, 9 Tandil, 2 Bahía Blanca, 1 Banfield, 1 Lanús,</p>	<p>José Alonso, Florencia Alonzo Rivera, Manuel Barros, Héctor Basaldúa, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Rafael Bertugno, Mané Bernardo, Antonio Berni, Lidia Bianchi Basilico, Raúl Bongiorno, Ítalo Botti, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra,</p>	<p><i>Premios por sección Pintura</i> 1) Abel Laurens 2) Rafael Bertugno 3) Carlos Heim</p> <p><i>Escultura</i> 1) Mario Arrigutti 2) Vicente Salatino 3) Arturo González</p> <p><i>Grabado</i></p>	Por DCPBA: <i>La coronación</i> , linóleo de Armando Díaz Arduino	Por CMBAT: <i>Suburbio de Córdoba</i> , temple de Ernesto Farina; <i>Atardecer en la cantera</i> , óleo de Antonio Fortunato; <i>Niña triste</i> , óleo de Francisco Vidal

			<p>1 Ituzaingó, 1 Quilmes, 1 San Isidro, 1 Campana, 3 Martínez, 2 Avellaneda, 3 Bernal, 2 Florida, 1 Adrogué, 1 Chivilcoy</p> <p>200 obras aceptadas 94 Pintura 22 Escultura 22 Grabado 2 Dibujo</p>	<p>Lorenzo Gigli, Siri Inés Kastruf, W. Melgarejo Muñoz, Ana María Moncalvo, Elsa Santanera, Josefina Seritti, Raúl Soldi, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Julia Vigil Monteverde, Sofia Zarate</p>	<p>1)Armando Díaz Arduino 2)Francisco de Santo 3)Luis Chareum</p>		
<p>Tandil, 28 de diciembre de 1948 al 28 de febrero de 1949</p>	<p>XI Salón de Arte de Tandil</p>	<p>Por SUC: Cleto Ciocchini, Guillermo Martínez Solimán y Alberto Rossi</p> <p>Por expositores: Juan Grillo y Onofrio Pacenza</p>	<p>187 expositores Procedencia: 110 Buenos Aires, 1 Mendoza, 2 Santa Fe, 3 Córdoba, 1 Tucumán, 12 La Plata, 1 Victoria, 1 Mar del Plata, 4 Olivos, 12 Tandil, 2 San Isidro, 5 Quilmes, 1 Remedios de Escalada, 2 Lanús, 1 Villa Dominico, 1 Acasusso, 1 Ituzaingó, 1 Haedo, 1 Ramos Mejía, 3 Bernal, 2 Florida, 1 Ciudadela, 1 Chivilcoy, 1 Bella</p>	<p>José Alonso, Manuel Barros, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Rafael Bertugno, Faustino Brughetti, Horacio Butler, Josefa Campos Riveros, Lucia Capdepon, Dora Cifone, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Magda de Pamphilis, Antonio Fortunato, Antonio Gargiulo, Ana E. Giancarlo, Carmen González Ibarra, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Enrique Policastro, Patricio Milano, Elba Morera, Leda Ponce Navarro, Roberto Rossi, Elsa Santanera, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti,</p>	<p><i>Premios por sección Pintura</i> 1)Horacio Butler 2)Floencia Alonzo Rivero 3)Roberto Rossi</p> <p><i>Escultura</i> 1)Hemi Baglietto de Alio 2)José Alonso 3)Juan Leone</p> <p><i>Grabado</i> 1)Magda de Pamphilis 2)Héctor Perazza 3)Luis Lusnich</p>		<p>Por CMBAT: <i>La española</i>, óleo de Horacio Butler; <i>Mesa con frutos</i>, óleo de Roberto Rossi; <i>Lunes</i>, grabado de Magda de Pamphilis; <i>Dolor</i>, lápiz de Héctor Perazzo Callejas; <i>Campesinas</i>, punta seca de Abraham Vigo</p>

			Vista, 3 Martínez, 1 Banfield 224 obras aceptadas 146 Pintura 27 Escultura 27 Grabado 8 Dibujo	María Elena Seritti, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Carmen Ure Velasco, Miguel Victorica, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Elba Villafañe, Sofía Zarate			
Tandil, 28 de enero al 29 de marzo de 1950	XII Salón de Arte de Tandil	Por SUC: José Llense, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia Por expositores: Rafael Bertugno, Oscar Ferraroti, Sepuccio Tidone	192 expositores Procedencia: 123 Buenos Aires, 1 Misiones, 3 Santa Fe, 2 Córdoba, 1 Entre Ríos, 2 Tucumán, 11 La Plata, 1 Adrogué, 1 Chivilcoy, 1 Mar del Plata, 1 Bernal, 1 Campana, 1 Vicente López, 1 Evita (Victoria), 1 Pergamino, 2 Florida, 2 Acasusso, 11 Tandil, 1 Banfield, 3 Olivos, 1 Bahía Blanca, 1 Remedios de Escalada, 4 Quilmes, 1 Villa Dominico, 1 Morón, 1 Gral. Belgrano, 1 Cnel. Dorrego, 5 Martínez, 2	Florencia Alonzo Rivero, José Arcidiacono, Manuel Barros, Rafael Bertugno, Paulina Blinder, Raúl Bongiorno, Marta de Bellocq, Magda de Pamphilis, Aurora de Pietro, Pedro Domínguez Neira, Antonio Fortunato, Ana Giancarlo, Lorenzo Gigli, Francisco Ingrasio Tano, Alcira Iturralde, Fortunato Lacamera, Sara M. López, Cesar López Claro, Ma. Del Carmen Martín, Leda Ponce Navarro, Severino Reyero Alonso, Hemilce Saforcada, Elsa Santanera, Josefina Seritti, María E. Seritti, Guillermo Teruelo, María Teresa Valeiras, Ernesto Valor, Abraham Vigo, Sofía Zarate	<i>Premios por sección Pintura</i> 1)Egidio Cerrito 2)Juan Faggioli 3)Oscar Soldatti <i>Premios estímulo:</i> Julia Pieri de Puyau y Manuel Gil Veloso <i>Escultura</i> 1)Antonio Sassone 2)Orlando Stagnaro 3)Antonio Devoto <i>Premios estímulo:</i> Manuel Pinnisi y Liberato Spisso <i>Grabado</i> 1)Magda de Pamphilis 2)Antonio Caprisi 3)Enrique Fernández Chelo <i>Premio estímulo:</i> Santiago Cogorno	Por SUC: <i>La barranca</i> , óleo de Egidio Cerrito; <i>Fin de año</i> , óleo de Juan Faggioli; <i>Esquina porteña</i> , óleo de Oscar Soldatti; <i>Erzia</i> , fibrocemento de Antonio Sassone; <i>El rastreador</i> , fibrocemento de Orlando Stagnaro; <i>Aurora</i> , bronce de Antonio Devoto; <i>La parra</i> , aguafuerte de Magda de Pamphilis; <i>Figura</i> , zincografía de Antonio Caprisi; <i>Valparaíso</i> , xilografía de Enrique Fernández Chelo	

			Ituzaingó, 1 Azul, 3 Avellaneda 212 obras aceptadas 135 Pintura 30 Escultura 39 Grabado 8 Dibujo				
Tandil, 8 de diciembre de 1951 al 30 de marzo de 1952	XIII Salón de Arte de Tandil	Por DGC: Juan Ballester Peña, Ángel Nessi, Cesar Sforza y Juan Zocchi Por expositores: Juan E. Picabea, Cleto Ciocchini, Héctor Rocha y Mario Arrigutti	152 expositores Procedencia: 91 Buenos Aires, 2 Santa Fe, 1 Neuquén, 2 Córdoba, 1 Santiago del Estero, 15 La Plata, 2 Mar del Plata, 5 Tandil, 3 Florida, 2 Olivos, 1 Beccar, 2 Ramos Mejía, 2 Remedios de Escalada, 3 Quilmes, 2 Avellaneda, 1 Cnel. Dorrego, 4 Martínez, 1 Munro, 1 Villa Dominico, 2 Ituzaingó, 2 Banfield, 1 Ranelagh, 1 Villa Ballester, 1 Ciudadela, 1 City Bell, 1 Villa Adelina, 1 Bernal 161 obras aceptadas	José Alonso, Carlos Allende, José Arcidiacono, Libero Badii, Manuel Barros, Rafael Bertugno, Ítalo Botti, Celia Cornero Latorre, Ofelia de Jofre, Hidelberg Ferrino, Antonio Fortunato, Ana M. Moncalvo, W. Melgarejo Muñoz, Juan Miraglia, Adán Pedemonte, María E. Ramella Hebe Salvat, Elsa Santanera, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Elba Villafañe, Edelmiro Volta	<i>Premios por sección Pintura</i> 1)Francisco de Santo 2)Armando Chiesa 3)José Rosso <i>Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires:</i> José del Río <i>Escultura</i> 1)Antonio Nevot 2)Aurelio Macchi 3)Roberto Braeckman <i>Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires:</i> Carlos Allende <i>Grabado</i> 1)W. Melgarejo Muñoz 2)Víctor Rebuffo 3)Miguel Elgarte <i>Dibujo</i> 1)Salvador Stringa 2)Néstor Román 3)Beatriz López <i>Premio especial para artistas residentes en la</i>	Por SUC: <i>Plátanos</i> , óleo de Francisco de Santo; <i>La carta</i> , óleo de Armando Chiesa; <i>Paisaje de Mar del Plata</i> , óleo de José del Río; <i>Muchacho del Neuquén</i> , bronce de Antonio Nevot; <i>Niña</i> , cemento de Aurelio Macchi; <i>Serrana</i> , granito de Carlos Allende; <i>Plenitud</i> , aguatinta de W. Melgarejo Muñoz; <i>Serenata del pastor</i> , xilografía de Víctor Rebuffo; <i>Paisaje (Posadas)</i> , aguafuerte de Nicanor Polo; <i>Riña</i> , aguafuerte de Miguel Elgarte; <i>Dibujo</i> , sanguina de Salvador Stringa; <i>Retrato de mi madre</i> , lápiz de Néstor Román; <i>Changuito</i> , lápiz de Beatriz Bustos López; <i>Campo argentino</i> ,	Por CMBAT: <i>Mi madre</i> , lápiz de Néstor Román; <i>Fachada roja</i> , óleo de Juan C. Miraglia

			94 Pintura 27 Escultura 30 Grabado 10 Dibujo		<i>Provincia de Buenos Aires: Julián González</i>	monocopia de Julián González	
Tandil, 8 de diciembre de 1953 al 28 de febrero de 1954	XIV Salón de Arte de Tandil	Pintura Por DGC: Ernesto Riccio, Humberto Pittaluga Por SIAAP: Félix Stessel, Gaspar Besaros Soraire Escultura Por DGC: Juan Grillo y Vicente Puig Por SIAPP: José Esteban y Juan Passani Grabado Por DGC: Julia Vigil Monteverde y Raúl Bongiorno Por SIAPP: Nélida Demichelis y Adolfo Bellocq	113 expositores Procedencia: 67 Buenos Aires, 1 Entre Ríos, 6 La Plata, 1 Ciudadela, 2 Morón, 2 Ramos Mejía, 1 Paso del Rey, 3 Florida, 6 Tandil, 1 Cnel. Dorrego, 1 Adrogué, 2 Avellaneda, 1 Campana, 1 Quilmes, 1 José Martí, 1 San Isidro, 1 Bernal, 1 Lanús, 1 El Palomar, 3 Olivos, 1 Caseros, 1 Temperley, 2 Martínez, 1 Mar del Plata, 1 Tapiales, 1 San Fernando 116 obras 75 Pintura 21 Escultura 20 Grabado	Carlos Allende, Libero Badii, Mané Bernardo, Raúl Bongiorno, Antonio Cónsole, Manuel Cordeu, Marta de Bellocq, Lola de Lusarreta, Hildeberg Ferrino, Antonio Fortunato, Domingo Mazzone, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Ana M. Moncalvo, Julia Pieri de Puyau, Adán Pedemonte, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Antonio Rizzo, Hebe Salvat, Elsa Santanera, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe	<i>Premios por sección Pintura</i> 1) German Leonetti 2) José Luis Quintana 3) Vicente Forte <i>Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires: Ludovico Pérez Escultura</i> 1) Nicasio Fernández Mar 2) Leo Tavella 3) Ramón Peralta <i>Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires: Eduardo Daulte Grabado</i> 1) Ana M. Moncalvo 2) Beatriz Juárez 3) Alberto Borzone <i>Premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires: María E. Ramella</i>	Por DGC: <i>Navidad</i> , óleo de José Rosso; <i>Casas de la Boca</i> , óleo de Alfredo Maserà; <i>Anochecer en la Plaza San Martín</i> , óleo de Viscardo Sordi; <i>Los del Rey Católico (Zaragoza)</i> , litografía de Tomas Ditaranto	Por CMBAT: <i>La silla azul</i> , óleo de German Leonetti; <i>Mar del Plata</i> , óleo de José A. Del Río
Tandil, 8 de diciembre de 1955	XV Salón de Arte de Tandil	Por categoría Pintura: Héctor Basaldúa, Juan Battle Planas,	108 expositores Procedencia: 67 Buenos Aires, 1 Córdoba, 10 La	José Alonso, Adolfo Bellocq, Laico Bou, Luis Chareum, Antonio Devoto, Martha de Bellocq, Ofelia	<i>Premios por sección Pintura</i> 1) Primaldo Mónaco 2) Rodolfo Krasno		

al 28 de febrero de 1956		<p>Horacio Butler, Raquel Forner, Alberto Gray y Raúl Soldi</p> <p>Escultura: Libero Badii, Alfredo Bigatti, Eduardo Daulte, Ángel María de Rosa, Aurelio Macchi, Luis Rovatti</p> <p>Grabado: Carlos Aschero, Luis Caputo Demarco, Francisco de Santo, Enrique Fernández Chelo, María Rocchi, Ideal Sánchez</p>	<p>Plata, 2 Haedo, 1 Ramos Mejía, 1 San Martín, 1 Cnel. Dorrego, 3 Quilmes, 1 Avellaneda, 2 Banfield, 1 Ciudadela, 1 Villa Adelina, 1 Sarandí, 3 Tandil, 1 Bernal, 1 Temperley, 1 Cnel. Pringles, 1 Mar del Plata, 1 Olivos, 3 Vicente López, 1 Villa Madero, 1 Remedios de Escalada, 1 San Fernando, 1 Florida</p> <p>203 obras enviadas 111 obras aceptadas 73 Pintura 17 Escultura 21 Grabado</p>	<p>de Jofre, José A. del Río, Miguel Elgarte, Germen Gelpi, Fernando López Anaya, Juan C. Miraglia, Ana M. Moncalvo, Juan Passani, Julia Pieri de Puyau, Orlando Pierri, Nicanor Polo, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Víctor Rebuffo, Antonio Rizzo, José Rosso, Hemilce Salvat Elsa Santanera, Orlando Stagnaro, Stefan Strocen, Pedro Tenti, Guillermo Teruelo, Demetrio Urruchua</p>	<p>3)Oscar Capristo Menciones: Pedro Bleuzet, Jorge Azel Krasnopolsky y Claudio Gorchstegui</p> <p><i>Escultura</i> 1)Luis Oreste Balduzzi 2)Agustín Vigo Gai 3)Josefina Zamudio</p> <p>Menciones: Ángel Altieri, Marta de Bellocq y Raúl González Condal</p> <p><i>Grabado</i> 1)Víctor Rebuffo 2)Laico Bou 3)Fernando López Anaya</p> <p>Menciones: Elina Querel, Francisco López Boudon y Ofelia de Jofre</p>		
Tandil, 8 de diciembre de 1957 al 28 de febrero de 1958	XVI Salón de Arte de Tandil	<p>Pintura Por DGC: Octavio Fioravanti y Horacio Martínez Ferrer</p> <p>Por expositores: José Arcidiacono, Luis Duhalde y Primaldo Mónaco</p>	<p>164 expositores Procedencia: 101 Buenos Aires, 3 Córdoba, 4 Tucumán, 2 Santa Fe, 1 Río Negro, 10 La Plata, 1 Haedo, 7 Florida, 5 Tandil, 1 Morón, 1 Cnel. Dorrego, 1 Villa</p>	<p>Carlos Allende, Ana M. Armagni Libero Badii, Ítalo Botti, Ángel Cabanas Oteiza, Ofelia de Jofre, Pedro Domínguez Neira, Hildeberg Ferrino, Ludmila F. de Fioravanti, Francisco Ingrasio Tano, Augusto Marteu, W. Melgarejo Muñoz, Juan C.</p>	<p><i>Premios por sección Pintura</i> 1)Pedro Domínguez Neira 2)Juan Ibarra 3)Stefan Strocen</p> <p>Premios estímulo: Naum Goljman, Marino Pérsico, Ángel Fadul</p> <p><i>Escultura</i></p>		

		<p>Escultura Por DGC: Luis Balduzzi y Antonio Devoto Por expositores: Martín Blaszkó, Aurelio Macchi y Antonio Sassone</p> <p>Grabado Por DGC: Alberto Borzone y Miguel Elgarte Por expositores: Nicanor Polo, Liberato Spisso y Vera Zilza</p>	<p>Sarmiento, 1 Remedios de Escalada, 3 Vicente López, 5 Olivos, 1 Azul, 1 Avellaneda, 1 Burzaco, 2 Caseros, 1 City Bell, 1 Lanús, 1 Sarandí, 1 Bernal, 1 Adrogué, 1 Don Bosco, 1 Tigre, 1 Mar del Plata, 1 Banfield, 2 Quilmes, 1 San Justo, 1 Ituzaingó</p> <p>170 obras 98 Pintura 31 Escultura 41 Grabado</p>	<p>Miraglia, Ana M. Moncalvo, María A. Moreno Kiernan, Onofrio Pacenza, Adán Pedemonte, Elina Querel, María E. Ramella, Elsa Santanera, Guillermo Teruelo, Ángeles Unzué, Ernesto Valor, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe</p>	<p>1)Naum Knop 2)Carlos Butin 3)Carlos Allende Premios estímulo: Adhemar Rodríguez, Héctor Nieto e Hilario Vozzo <i>Grabado</i> 1)Juan José Cartosso 2)María Angélica Moreno 3)Américo Balán Premios estímulo: José Cecconi, Jorge Mattalia y Stefan Strocen</p>		
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Anexo IV: Salón de Arte de Mar del Plata, 1942-1955

Lugar y fecha	Nombre	Jurados	Expositores y obras	Artistas	Premios	Adquisiciones con destino el MPBA
Mar del Plata, 14 de marzo al 13 de abril de 1942	I Salón de Arte de Mar del Plata	Por CPBA: Antonio Santamarina, Miguel Victorica, Ernesto Riccio, Pedro Tenti y Mario Canale	309 expositores Procedencia: 225 Buenos Aires, 4 Santa Fe, 10 Córdoba, 1 Catamarca, 1 La Pampa, 2 Mendoza, 25 La Plata, 4 Mar del Plata, 5 Tandil, 1 Trenque Lauquen, 2 Avellaneda, 2 Olivos, 4 Florida, 4 Bahía Blanca, 2 Remedios de Escalada, 1 Martínez, 1 Gral. Belgrano, 2 Vicente López, 1 Balcarce, 1 Villa Devoto, 1 Adrogué, 1 Pehuajó, 1 Banfield, 1 Bernal, 1 Moreno 417 obras aceptadas 267 Pintura 78 Escultura 62 Grabado 10 Dibujo Invitado de honor: 16 Escultura	Invitado de honor: Rogelio Yrurtia Invitados: Antonio Berni, Alfredo Bigatti, Alejandro Bustillo, Fray Guillermo Butler, Roberto Capurro, Pio Collivadino, Lía Correa Morales, Carlos de la Cárcova, Enrique de Larrañaga, Nicolás de San Luis, Stephan Erzia, Luis Falcini, José Fioravanti, Raquel Forner, Antonio Gargiulo, Alfredo Guido, Gastón Jarry, Horacio Juárez, Alberto Lagos, Gonzalo Leguizamón Pondal, Raúl Mazza, Adolfo Montero, Ricardo Musso, Antonio Pedone, Donato Proietto, Carlos Ripamonte, Luis Rovatti, Antonio Sassone, Cesar Sforza, Jorge Soto Acebal, Lino Spilimbergo, Luis Tessandori, Francisco Vidal Expositores: Pascual Abálsamo, Dolores Alazet Rocamora, José Alonso, Manuela Alles Monasterio, Guido Amicarelli, José Arcidiacono, Placido Arriaga, Antonia Artel, Pompeyo Audivert, Mané		Por Gobierno de la Provincia: <i>Batalla de Caseros</i> , óleo de Alfredo Guido; <i>Jacarandáes y ceibos</i> , óleo de Francisco Lavecchia; <i>Rincón de cocina</i> , óleo de Lía Correa Morales; <i>Convento de la Concepción (Toledo, España)</i> , óleo de Lola de Lusarreta; <i>Paisaje (Chilecito, La Rioja)</i> , óleo de Lino Spilimbergo Por CPBA: <i>Retrato del Dr. Alvear</i> , bronce de José Fioravanti; <i>Una calle</i> , tempera de Ludmila F. de Fioravanti; <i>Chiriguanos</i> , óleo de Adolfo Montero; <i>Figura</i> , óleo de Gastón Jarry; <i>Composición</i> , óleo de Abel Minutti; <i>La enana Chepa</i> , óleo de Leonor Terry; <i>Una calle</i> , óleo de Rodolfo Franco; <i>Vacas</i> , óleo de Raúl Mazza; <i>Maine</i> , óleo de José Alonso; <i>Rompiertes en Playa Chica</i> , óleo de Fernando Fernández Quintanilla; <i>Lectura</i> , punta seca de María Raimondi; <i>Obra</i> , aguafuerte de Dalmiro Corti; <i>Casas de la Boca</i> , grabado de María E. Ramella; <i>Esquina porteña</i> , aguafuerte de Luis Chareun; <i>Fiesta patria</i> , punta seca de Hemilce Saforcada; <i>Futura avenida</i> , aguafuerte de Pio

				<p>Bernardo, Paulina Blinder, Ítalo Botti, Juan C. Castagnino, Dora Cifone Antonio Cónsole, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Lola de Lusarreta, Violet S. de Carelli, Juan del Prete, Pedro Domínguez Neira, Cayetano Donnis, Sara Gaztañaga, José Antonio Fernández Muro, Francisco Fernández Quintanilla, Ludmila F. de Fioravanti, Antonio Fortunato, Rodolfo Franco, Lía Gismondi, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Alfredo Lazzari, Justo Lynch, Mariano Montesinos, Aníbal Ortega, Catalina Otero Lamas, Luis Perlotti, Julia Pieri de Puyau, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Palmira Scrosoppi, Alfredo Simonazzi, Raúl Soldi, Josefina Seritti, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe, Georgina V. de Krause</p>		<p>Collivadino; <i>El portón</i>, óleo de Fausto Antonio; <i>Mañana serrana</i>, óleo de Tito Belardinelli; <i>Altas cumbres</i>, óleo de Rodolfo Castagna; <i>Paisaje</i>, óleo de Olindo Davoli; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Nelly Dobranich; <i>Lanchones (Riachuelo)</i>, aguafuerte de Rafael Giordano; <i>Frutas</i>, óleo de Humberto Pittaluga</p> <p>Por UKA Casino: <i>Dorrego (cabeza)</i>, bronce de Rogelio Yrurtia; <i>Desnudo</i>, óleo de Alejandro Bustillo; <i>Autorretrato-1941</i>, óleo de Raquel Forner</p> <p>Por Jockey Club de la Provincia: <i>Niña con flor</i>, óleo de Guido Amicarelli; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Dorotea T. de Duval</p>
Mar del Plata, 6 de febrero al 5 de marzo de 1943	II Salón de Arte de Mar del Plata	Por CPBA: Antonio Santamarina, Mario Canale y	504 expositores Procedencia: 331 Buenos Aires, 26 Córdoba, 5 Tucumán, 6 San Juan, 1	Invitados: Antonio Alice, Antonio Berni, Alfredo Bigatti, Fray Guillermo Butler, Pio Collivadino, Enrique de		Por UKA Casino: <i>Agnes</i> , óleo de Adela Simo de Solá; <i>Naturaleza muerta</i> , acuarela de Celia Silveyra; <i>Calle de la Boca</i> , óleo

		<p>Carlos de la Cárcova</p> <p>Por expositores: Cesar Sforza, Enrique Policastro y Humberto Pittaluga</p>	<p>La Pampa, 2 Salta, 8 Santa Fe, 1 Chubut, 3 Catamarca, 2 Misiones, 1 Rio Negro, 7 Mendoza, 1 Jujuy, 1 Corrientes – 15 La Plata, 6 Tandil, 11 Mar del Plata, 21 Bahía Blanca, 1 Caseros, 4 Quilmes, 4 Olivos, 1 Moreno, 4 Avellaneda, 1 Santos Lugares, 4 Bernal, 3 Villa Ballester, 3 Adrogué, 3 Florida, 1 Melchor Romero, 1 Ciudadela, 2 San Isidro, 2 Martínez, 1 Castelar, 1 Patagones, 4 Vicente López, 1 Lujan, 2 Banfield, 1 Lanús, 1 Ituzaingó, 1 Ramos Mejía, 1 Gral. Belgrano, 1 Munro, 1 San Nicolás, 1 Remedios de Escalada, 1 Pergamino, 1 Morón, 1 Trenque Lauquen</p> <p>651 obras aceptadas 481 Pintura 71 Escultura 72 Grabado 27 dibujo</p>	<p>Larrañaga, Nicolás de San Luis, Stephan Erzia, José Fioravanti, Raquel Forner, Antonio Gargiulo, Lorenzo Gigli, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guido, Gastón Jarry, Horacio Juárez, Gregorio López Naguil, Raúl Mazza, Adolfo Montero, Ricardo Russo, Antonio Pedone, Donato Proietto, Carlos Ripamonte, Alberto Rossi, Luis Rovatti, Ernesto Scotti, Antonio Sibellino, Ernesto Soto Avendaño, Lino Spilimbergo, Pedro Tenti, Francisco Vidal</p> <p>Expositores: Pascual Abálsamo, Juan Aggradi, Dolores Alazet Rocamora, Manuela Alles Monasterio, Carmen Araoz Alfaro, José Arcidiacono, Antonia Artel, Pompeyo Audivert, Manuel Barros, Héctor Basaldúa, Adolfo Bellocq, Ángel Benito, Marina Bengoechea, Paulina Blinder, Alex Bowman, Horacio Butler, Lucia Capdepon, Clara Carrie, Celia Cornero Latorre, Violet S. de Carelli, Lola de Lusarreta, Magda de Pamphilis, Juan del Prete, Pedro Domínguez Neira, Arturo Dresco, Carmen Fernández Proux, Fernando Fernández Quintanilla, Antonio</p>	<p>de José Arcidiacono; <i>Tropilla en el pueblo</i>, óleo de Alberto Güiraldes; <i>Sueño</i>, temple de Isaac Bonco; <i>El sueño</i>, óleo de Roberto Viola; <i>La cafetera</i>, óleo de Roberto Rossi; <i>Descanso en el campo</i>, óleo de Lorenzo Gigli; <i>Atardecer</i>, óleo de F. Fernández Quintanilla; <i>Tarde de marzo en Mar del Plata</i>, óleo de Alfredo Guido; <i>Arroyo de Esquel</i>, óleo de José Andrés Pereyra; <i>La londonada</i>, óleo de Rodolfo Castagna; <i>Casa del pintor en el pueblo</i>, óleo de Ernesto Farina; <i>Arrepentimiento</i>, dibujo en cera de Antonio Gargiulo; <i>Dibujo de la madre y de la hija</i>, tinta china de Juan Pinto; <i>Nostalgia</i>, grabado de Pompeyo Audivert; <i>Reflejos</i>, aguafuerte de Miguel Macchi; <i>Capilla antigua</i>, grabado de Ítalo Botti; <i>El consuelo</i>, punta seca de Hemilce Saforcada; <i>Southern Cross-Café concert</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>Soledad</i>, aguafuerte de Pascual D'Agostini; <i>Grabado</i>, aguafuerte de Eva Zia; <i>Por la paz del mundo</i>, aguafuerte de Santiago Raffo; <i>Retrato de la Señora Clara M.</i>, bronce de Mario Arrigutti; <i>El nono</i>, bronce de Corina Logarzo; <i>Camino a la gruta (Mina Clavero)</i>, óleo de Pedro Domenech Arias; <i>Las</i></p>
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

				Fortunato, Rodolfo Franco, Sara Gaztañaga, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Herman Hoppe, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Fernando López Anaya, César López Seoane, Remo Marini, Horacio March, W. Melgarejo Muñoz, Mariano Montesinos, Luis Perlotti, Justo Lynch, Catalina Otero Lamas, Olimpia Payer, Juan Picabea, Carlos Piccardo, Julia Pieri de Puyau, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Isabel Roca de Larrañaga, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Fidel Santamaría, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde		<i>violetas</i> , óleo de Juan Faggioli; <i>Jarrón con flores</i> , óleo de Hugo Garbarini; <i>Vista de Villa Allende</i> , óleo de José Aguilera Por Jockey Club de la Provincia: <i>Amistad</i> , óleo de Ramón Gómez Cornet; <i>La paloma herida</i> , óleo de Raquel Forner
Mar del Plata, 11 de febrero al 11 de marzo de 1944	III Salón de Arte de Mar del Plata	Por DPBA: Mario Canale, Fray Guillermo Butler y Emilio Pettoruti Por expositores: Eugenio Daneri, Héctor Rocha y Roberto Rossi	380 expositores Procedencia: 260 Buenos Aires, 16 Córdoba, 1 Misiones, 9 Santa Fe, 1 Catamarca, 1 Río Negro, 1 Entre Ríos, 3 San Juan, 2 Tucumán, 1 Jujuy, 1 Salta, 3 Mendoza – 9 La Plata, 18 Mar del Plata, 3 Olivos, 4 Bernal, 5 Avellaneda, 1 Adrogué, 3 Florida, 4 Tandil, 1 Junín, 2 Sarandí, 2	Guido Acchiardi, Juan Aggradi, José Alonso, Dolores Alazet Rocamora, Guido Amicarelli, José Arcidiacono, Pompeyo Audivert, Manuel Barros, Héctor Basaldúa, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Antonio Berni, Emilia Bertolé, Miguel Bordino, Raúl Bongiorno, Sara Borghello, Fray Guillermo Butler, Clara Carrie, Juan C. Castagnino, Cleto Ciocchini, Pio		Por DPBA: <i>Eva (cabeza)</i> , bronce de Carmen Araoz Alfaro; <i>Chico leyendo</i> , óleo de Lucía Capdepon; <i>Au petit trianon</i> , óleo de Alberto Rossi; <i>Nevada en Córdoba</i> , óleo de Manuel Coutaret; <i>Preparándose para la función</i> , óleo de Camilo Lorenzo; <i>Flores</i> , óleo de Raquel Lartigue; <i>Lugar abandonado</i> , óleo de Angélica Maturano; <i>Arbolida</i> , óleo de Fray g. Butler; <i>Ave María</i> , cemento de Antonio Nevot;

			<p>Banfield, 1 Pergamino, 4 Bahía Blanca, 1 Ituzaingó, 1 Berisso, 1 Caseros, 3 Quilmes, 1 Ramos Mejía, 1 Punta Lara, 1 Pehuajó, 1 Azul, 1 Martínez, 1 Rafael Calzada, 1 Santos Lugares</p> <p>395 obras aceptadas 273 Pintura 54 Escultura 59 Grabado 9 Dibujo</p>	<p>Collivadino, Antonio Cónsole, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Manuel del Llano, Juan del Prete, Pedro Domínguez Neira, F. Fernández Quintanilla, Lucio Fontana, Raquel Forner, Antonio Fortunato, Rodolfo Franco, Antonio Gargiulo, Sara Gaztañaga, Lorenzo Gigli, Lía Gismondi, Alfredo Guido, Hermann Hoppe, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Enrique de Larrañaga, Alfredo Lazzari, Corina Logarzo, Tomas Maldonado, Ana M. Moncalvo, Aníbal Ortega, Catalina Otero Lamas, Olimpia Payer, Luis Perlotti, Emilio Pettoruti, Enrique Policastro, Rafael Radogna, María E. Ramella, Francisco Ramoneda, Severio Reyero Alonso, Carlos Ripamonte, Isabel Roca de Larrañaga, Alberto Rossi, Hemilce Saforcada, Fidel Santamaría, Palmira Scrosoppi, Josefina Seritti, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, María Teresa Valeiras de Gigli, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Miguel Victorica, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo,</p>	<p><i>Paisajes de los Cocos</i>, óleo de Horacio Martínez Ferrer; <i>Pericón (el molinete)</i>, óleo de Aurora de Pietro de Torras; <i>Mujer de pueblo</i>, óleo de Dante Carrasi; <i>Tarde gris</i>, óleo de Adán Pedemonte; <i>Bajada del lago Titicaca</i>, óleo de Ernesto Lanziuto; <i>Rio Blanco (Salta)</i>, aguafuerte de María Moreno Kiernan; <i>Siluetas de suburbio</i>, aguafuerte y aguafuente de José Pineda; <i>Esquina boquense</i>, óleo de Estefanía Pérez; <i>Rincón de El Pucará (Salta)</i>, óleo de Aquilino Casazza Panizza; <i>Flor de durazno</i>, óleo de Bruno Di Melfi; <i>Tarde</i>, óleo de Carlos Frank; <i>Contraluz</i>, óleo de Dina Mongay; <i>Bohemia</i>, piedra reconstituida de Luisa Morteo de Vaccarezza; <i>Bodegón</i>, óleo de Adela Venturini; <i>Luisito de la trenza</i>, comento de Hilario Vozzo; <i>Natividad</i>, punta seca de Marina Ivorra; <i>Primavera serrana</i>, óleo de José Malanca; <i>Lectura en el bosque</i>, óleo de Domingo Mazzone; <i>El portón y los árboles</i>, óleo de Antonio Fausto; <i>Muñeca</i>, óleo de Luz de Alvear; <i>Figura de niños</i>, óleo de Marina Bengoechea; <i>Desnudo de espalda</i>, óleo de Alfredo Williams; <i>Mañana de junio</i>, óleo de Antonio</p>
--	--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

				Elba Villafañe, Ana Weiss de Rossi		Pedone; <i>Figura</i> , óleo de Gastón Jarry; <i>Ángela</i> , óleo de Iván Vasileff; <i>Vieja canción</i> , óleo de Julio Vanzo; <i>Atardecer bahiense</i> , óleo de Domingo Pronato; <i>Un bohemio</i> , óleo de Miguel Ángel Brito; <i>Contraluz</i> , óleo de Ángel Vena; <i>Calle Pringles</i> , óleo de Oscar Soldati; <i>Techos marplatenses</i> , óleo de Manuela Alles Monasterio; <i>Margaritas</i> , óleo de Etelvina Flores de Montenegro; <i>Estudio</i> , lápiz de María Teresa Valeiras de Gigli; <i>La taba</i> , óleo de José Abálsamo
Mar del Plata, 9 de febrero al 20 de marzo de 1945	IV Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por categoría Pintura</p> <p>Por DPBA: Eugenio Daneri, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Emilio Pettoruti</p> <p>Por expositores: Arturo Guastavino y Adolfo Montero</p> <p>Escultura</p> <p>Por DPBA: Carlos de la Cárcova, José</p>	<p>199 expositores</p> <p>Procedencia: 143 Buenos Aires, 1 Mendoza, 5 Córdoba, 4 Santa Fe, 1 San Luis, 1 Tucumán – 5 La Plata, 2 Olivos, 1 Adrogué, 2 Bernal, 1 Temperley, 6 Avellaneda, 3 Vicente López, 1 Villa Ballester, 2 Florida, 1 Gral. Belgrano, 1 Ituzaingó, 6 Mar del Plata, 1 Caseros, 1 Quilmes, 2 Martínez, 1 Turdera, 2 Bahía Blanca, 1 Tandil, 1 Santos Lugares, 1 Miramar, 1 Banfield</p> <p>684 obras enviadas</p>	<p>Guido Amicarelli, Edgardo Arata, José Arcidiacono, Adolfo Bellocq, Cesare Bernaldo de Quirós, Paulina Blinder, Ítalo Botti, Fray Guillermo Butler, Gertrudis Chale, Antonio Cónsole, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Violet S. de Carelli, Juan del Prete, Pedro Domínguez Neira, Lucio Fontana, Ludmila F. de Fioravanti, Antonio Gargiulo, Lorenzo Gigli, José Hidelsberg, Jorge Larco, Justo Lynch, Domingo Mazzone, Juan C. Miraglia, Cata Mórtole de Bianchi, Catalina Otero Lamas, Emilio Pettoruti, Julia Pieri de Puyau, Nicanor Polo, Isabel R.</p>		<p>Por DPBA: <i>Tandil</i>, óleo de Alberto Prando; <i>Flores</i>, óleo de Miguel Diomede; <i>Figura de niño</i>, óleo de Ricardo Marre; <i>La casa de Mitre</i>, aguafuerte de Julián González; <i>La ciudad de Córdoba</i>, óleo de Miguel Victorica; <i>Estelas del mar y de la tierra</i>, xilografía de Adolfo Bellocq; <i>La perrera</i>, aguafuerte de Luis Caputo Demarco; <i>Pastoral</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>La siesta</i>, acuarela de Luis Martignoni</p>

		Fioravanti y Alberto Lagos Por expositores: Lucio Fontana y Héctor Rocha	252 obras aceptadas 174 Pintura 37 Escultura 34 Grabado 7 Dibujo	de Larrañaga, Alberto Rossi, Roberto, Rossi, Fidel Santamaría, Palmira Scrosoppi, Pascual Sorbaro, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, María Teresa V. de Gigli, Ángela Vezzetti, Miguel Victorica, Elba Villafañe, Ana Weiss de Rossi		
Mar del Plata, 20 de enero al 28 de febrero de 1946	V Salón de Arte de Mar del Plata	Por categoría Pintura- Grabado- Dibujo Por DPBA: Atilio Boveri, Domingo Pronsato y Dante Carrasi Por expositores: F. Pascual Ayllón y Luis Borraro Escultura Por DPBA: Antonio Gargiulo, Juan Leone y Troiano Troiani Por expositores: Juan Oliva Navarro y Héctor Rocha	126 expositores Procedencia: 88 Buenos Aires, 2 Misiones, 1 Santa Fe, 3 San Juan, 1 Córdoba, 1 La Rioja – 6 La Plata, 3 Quilmes, 1 Trenque Lauquen, 1 Victoria, 3 Florida, 4 Tandil, 1 Bernal, 1 Gonnet, 3 Bahía Blanca, 2 Villa Ballester, 1 Sarandí, 1 Vicente López, 1 San Isidro, 1 Berisso, 1 Tapiales, 1 Avellaneda 263 obras aceptadas 139 Pintura 19 Escultura 28 Grabado 6 Dibujo	Pascual Abálsamo, Florencia Alonzo Rivero, Manuel Barros, Atilio Boveri, Fray Guillermo Butler, Josefa Campos Riveros, Antonio Cónsole, Celia Cornero Latorre, Lía Correa Morales, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Lola de Lusarreta, Juan del Prete, E. Flores de Montenegro, Domingo Mazzone, Augusto Longo, Adán Pedemonte, Julia Pieri de Puyau, Guillermo Teruelo, María Teresa Valeiras de Gigli, Ernesto Valor, Edelmiro Volta	<i>Pintura</i> 1) Gastón Jarry 2) Eduardo Luisi 3) Celia Cornero Latorre <i>Escultura</i> 1) Nicasio Fernández Mar 2) Juan Passani 3) Juan F. C. Marty <i>Grabado</i> 1) Juan Díaz Arduino 2) W. Melgarejo Muñoz <i>Dibujo</i> 1) Lorenzo Gigli 2) María Teresa Valeiras de Gigli	Por DPBA: <i>Amalia Susana</i> , óleo de Gastón Jarry; <i>Paisaje serrano</i> , óleo de Eduardo Luisi; <i>Nuri, la espartera</i> , óleo de Celia Cornero Latorre; <i>Mater</i> , dibujo de Lorenzo Gigli; <i>Mi niño</i> , dibujo a lápiz de M. Teresa Valeiras de Gigli; <i>Procesión</i> , linóleo de Jorge Díaz Arduino; <i>Fiesta federal</i> , aguafuerte de W. Melgarejo Muñoz; <i>Chango</i> , piedra de Nicasio Fernández Mar; <i>Polar</i> , escultura de Juan Passani; <i>Estudio para San Roque</i> , yeso de Juan Marty

Mar del Plata, 1° de febrero al 15 de marzo de 1947	VI Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por categoría Pintura- Grabado- Dibujo Por DPBA: Pedro Domínguez Neira, Víctor Rebuffo y Julio Rinaldini</p> <p>Por expositores: Miguel Victorica y Enrique Policastro</p> <p>Escultura Por DPBA: Lucio Fontana, Ricardo Musso y Antonio Sassone</p> <p>Por expositores: Carlos de la Cárcova y Horacio Juárez</p>	<p>231 expositores Procedencia: 174 Buenos Aires, 6 Santa Fe, 1 Misiones, 1 Mendoza, 7 Córdoba, 1 La Pampa – 5 La Plata, 3 Banfield, 4 Olivos, 1 Victoria, 4 Tandil, 1 Ituzaingó, 1 Acassuso, 1 Ensenada, 3 Bernal, 3 Florida, 2 Quilmes, 3 Avellaneda, 1 Villa Ballester, 2 Mar del Plata, 1 Lanús, 3 Martínez, 1 Bahía Blanca, 1 La Lucila, 1 Bella Vista</p> <p>708 obras enviadas 269 obras aceptadas 174 Pintura 53 Escultura 29 Grabado 13 Dibujo</p>	<p>Florencia Alonzo Rivero, Guido Amicarelli, José Arcidiacono, Antonia Artel, Manuel Barros, Adolfo Bellocq, Mané Bernardo, Ítalo Botti, Juan C. Castagnino, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Marta de Bellocq, Ofelia de Jofre, Lola de Lusarreta, Violet S. de Carelli, Lucio Fontana, Antonio Fortunato, Ludmila F. de Fioravanti, Antonio Gargiulo, Lorenzo Gigli, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Alberto Güiraldes, Gyula Kosice, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Horacio March, Domingo Mazzone, W. Melgarejo Muñoz, Ana M. Moncalvo, Julia P. de Puyau, María E. Ramella, Roberto Rossi, Fidel Santamaría, Palmira Scrosoppi, Pascual Sorbaro, Raúl Soldi, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo, M. Teresa Valeiras de Gigli, Ángela Vezzetti, Miguel Victorica, Elba Villafañe, Georgina V. de Krause, Sofía Zarate</p>	<p><i>Pintura</i> 1)Raúl Soldi 2)Fortunato Lacamera 3)Horacio March</p> <p><i>Escultura</i> 1)Antonio Gargiulo 2)Hemi Baglietto de Alio 3)Pablo Eldelstein</p> <p><i>Grabado</i> 1)Ideal Sánchez 2)Adolfo Bellocq 3)Nicanor Polo</p>	<p>Por DPBA: <i>Composición</i>, óleo de Raúl Soldi; <i>Recuerdo</i>, óleo de Fortunato Lacamera; <i>Paisaje de Villa Luro</i>, óleo de Horacio March; <i>Reminiscencias</i>, yeso de Antonio Gargiulo; <i>Inocencia</i>, bronce de Hermes Baglietto de Alio; <i>Observación</i>, cemento de Pablo Eldelstein; <i>Figura</i>, monotipo de Ideal Sánchez; <i>Xilografía del xilógrafo</i>, grafito en madera de Adolfo Bellocq; <i>Parvas</i>, litografía de Nicanor Polo</p>
Mar del Plata, 9 de febrero al 15 de marzo de 1948	VII Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por DPBA: Fortunato Lacamera, Víctor Roverano y Julio Vergottini</p>	<p>265 expositores Procedencia: 182 Buenos Aires, 1 Misiones, 6 Santa Fe, 6 Córdoba, 1 Entre Ríos, 1 Tucumán, 1 Río Negro – 14 La</p>	<p>Invitado: Stephan Erzia</p> <p>Expositores: José Alonso, Antonia Artel, Manuel Barros, Héctor Basaldúa, Rafael Bertugno, Paulina Blinder, Ítalo</p>	<p><i>Pintura</i> 1)Gastón Jarry 2)Arturo Guastavino 3)Rafael Bertugno</p> <p><i>Escultura</i></p>	<p>Por DPBA: <i>Bailarina</i>, óleo de Gastón Jarry; <i>Lluvia en Salta</i>, óleo de Arturo Guastavino; <i>Día gris en Tandil</i>, óleo de Rafael Bertugno; <i>Chico del río</i>, yeso de José Llense; <i>Estudio</i>, cemento de</p>

		<p>Pintura Por expositores: German Leonetti y Adolfo Montero</p> <p>Escultura Por expositores: Juan Oliva Navarro y Antonio Sassone</p>	<p>Plata, 1 Dock Sud, 5 Mar del Plata, 1 Victoria, 5 Avellaneda, 3 Olivos, 3 Tandil, 6 Quilmes, 1 Villa Ballester, 1 Villa Insuperable, 1 Remedios de Escalada, 3 Florida, 3 Martínez, 1 Gral. Belgrano, 1 San Isidro, 1 Temperley, 2 Banfield, 2 Ituzingó, 2 Lanús, 1 Turdera, 1 Haedo, 1 Tapiales, 1 Ciudadela, 1 Ezpeleta, 4 Bernal, 1 Ramos Mejía</p> <p>338 obras aceptadas 227 Pintura 66 Escultura 32 Grabado 12 Dibujo</p>	<p>Botti, Faustino Brughetti, Fray Guillermo Butler, Horacio Butler, Lucia Capdepon, Josefa Campos Riveros, Juan C. Castagnino, Antonio Cónsole, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Lola de Lusarreta, Aurora de Pietro, Violet S. de Carelli, Pedro Domínguez Neira, F. Fernández Quintanilla, Hidelberg Ferrino, Lorenzo Gigli, Hermann Hoppe, Fortunato Lacamera, Jorge Larco, Corina Logarzo, Manuel Marchese, Domingo Mazzone, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Ana M. Moncalvo, Julia Pieri de Puyau, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Ernesto Riccio, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Palmira Scrosoppi, Raúl Soldi, Ernesto Soto Avendaño, Guillermo Teruelo, María T. V. de Gigli, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Elba Villafañe</p>	<p>1) José Llense 2) Sepuccio Tidone 3) Arturo González</p> <p><i>Grabado</i> 1) Armando Díaz Arduino 2) Víctor Rebuffo 3) Miguel Elgarte</p>	<p>Sepuccio Tidone; <i>Torso</i>, yeso patinado de Arturo González; <i>Dolor</i>, xilografía de Armando Díaz Arduino; <i>La hechicera</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>Tríptico de barrio</i>, grabado de Miguel Elgarte</p>
Mar del Plata, 5 de febrero al 31 de marzo de 1949	VIII Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por SUC: Carlos de la Cárcova, Víctor Roverano y Alberto Rossi</p> <p>Por expositores:</p>	<p>415 expositores Procedencia: 291 Buenos Aires, 3 Mendoza, 14 Córdoba, 16 Santa Fe, 2 Catamarca, 1 Entre Ríos, 5 Tucumán, 1 Misiones – 15 La Plata, 5 Bernal, 1 Victoria, 7 Florida, 5</p>	<p>José Alonso, Guido Amicarelli, José Arcidiacono, Héctor Basaldúa, Fray Guillermo Butler, Antonio Berni, Rafael Bertugno, Lucia Capdepon, Aida Carballo, Juan C. Castagnino, Celia Cornero Latorre, Magda de Pamphilis,</p>	<p><i>Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Mercante”</i>: Declarado desierto por el jurado</p> <p><i>Pintura</i></p>	<p>Por SUC: <i>Balcón</i>, óleo de Miguel Victorica; <i>Autorretrato</i>, óleo de Aarón Lipietz; <i>Valle del Rodeo</i>, óleo de Rafael Bertugno; <i>El forjador</i>, fibrocemento de Antonio Sassone; <i>El promesante</i>, bronce de Miguel Nevot; <i>El hombre de la lámpara</i>, cemento</p>

		German Leonetti y Sepuccio Tidone	<p>Olivos, 2 Vicente López, 3 Avellaneda, 5 Quilmes, 2 Bahía Blanca, 2 Villa Ballester, 1 Remedios de Escalada, 1 Villa Dominico, 6 Martínez, 1 Gral. Belgrano, 1 Acassuso, 8 Mar del Plata, 2 Tandil, 1 Banfield, 2 Ituzaingó, 2 San Isidro, 1 Haedo, 2 Ramos Mejía, 2 City Bell, 1 Tapiales, 1 Ezpeleta, 1 Bella Vista, 1 Turdera</p> <p>432 obras aceptadas 306 Pintura 59 Escultura 52 Grabado 13 Dibujo</p>	<p>Violet S. de Carelli, Pedro Domínguez Neira, F. Fernández Quintanilla, Octavio Fioravanti, Raquel Forner, Antonio Fortunato, Rodolfo Franco, Antonio Gargiulo, Lorenzo Gigli, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Arturo Guastavino, Fortunato Lacamera, Corina Logarzo, Marciano Longarini, Fernando López Anaya, Cesar López Claro, Justo Lynch, Horacio March, Manuel Marchese, Ana M. Moncalvo, Laura Mulhall Gironde, Julia Pieri de Puyau, Enrique Policastro, Leda Ponce Navarro, Severio Reyero Alonso, Ernesto Riccio, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Fidel Santamaría, Elsa Santanera, Hebe Salvat, Palmira Scrosoppi, Pascual Sorbaro, Raúl Soldi, Guillermo Teruelo, M. Teresa Valeiras de Gigli, Julia Vigil Monteverde, Miguel Victorica, Elba Villafañe, Chacho Waks, Ana Weiss de Rossi</p>	<p>1)Premio “Ministro de la Gobernación, Manuel Mainar”: Miguel Victorica 2)Aarón Lipietz 3)Rafael Bertugno Premio estímulo: José Roig, Félix Stessel, Camilo Lorenzo, Rodolfo Morelli y Arturo Guastavino Escultura 1)Premio “Ministro de Obras Públicas, Raúl Mercante”: Antonio Sassone 2)Miguel Nevot 3)Hilario Vozzo Premios estímulo: Juan Iramain, Ángel de Rosa, Juan Vázquez y Luis Oreste Balduzzi Grabado 1)Premio “Ministro de Salud Pública y Asistencia Social, Carlos Bocalandro”: Rafael Muñoz 2)Magda de Pamphilis 3)Luis Chareum Premios estímulo: Fernando López Anaya, Alfredo Giglioni, Luis Caputo Demarco y Josefina Cangiano Premio para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires Pintura 1)Premio “Ministro de Hacienda, Económica y</p>	<p>de Hilario Vozzo; Calle de Avellaneda, monocopia de Rafael Muñoz; Mercado de naranjas, grabado de Magda de Pamphilis; Calle Seaver, aguafuerte de Luis Chareum</p>
--	--	-----------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

					<p><i>Previsión, Miguel López Francis</i>”: Guillermo Teruelo 2)Roberto Rossi 3)Francisco de Santo <i>Escultura</i> 1)<i>Premio “Ministro de Gobierno, Héctor Mercante”</i>: Declarado desierto 2)Liberato Spisso 3)Roberto Braeckman <i>Grabado</i> 1)<i>Premio “Subsecretaria de Cultura”</i>: Hebe Salvat 2)Julián González 3)Aurora de Pietro</p> <p><i>Premio Honorable Senado de la Provincia</i> (categoría Escultura): no otorgado <i>Premio Adquisición “Intendente de Gral. Pueyrredón, Juan José Pereda”</i> (categoría Pintura): Antonio Pedone</p>	
Mar del Plata, 25 de febrero al 27 de marzo de 1950	IX Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por SUC: Amadeo Dell’Acqua, Octavio Fioravanti y Troiano Troiani</p> <p>Por expositores: German Leonetti, Juan</p>	329 expositores Procedencia: 214 Buenos Aires, 8 Santa Fe, 10 Córdoba, 1 Mendoza – 17 La Plata, 2 Adrogué, 5 Bernal, 6 Quilmes, 5 Martínez, 1 Bella Vista, 6 Mar del Plata, 7 Avellaneda, 4 Tandil, 2 Acassuso, 6 Olivos, 2 Remedios de Escalada, 3 San isidro, 1 Ciudadela,	José Alonso, Florencia Alonzo Rivero, José Arcidiacono, Libero Badii, Héctor Basaldúa, Marina Bengoechea, Rafael Bertugno, Raúl Bongiorno, Marina Borel, Josefa Campos Rivero, Juan C. Castagnino, Mario Ceccotti, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Marta de Bellocq, Ofelia de Jofre, Lola de Lussarreta, Magda de Pamphilis, José del Rio, F.	<p><i>Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Mercante”</i>: Nicolás Antonio de San Luis</p> <p><i>Pintura</i> 1)<i>Premio “Ministro de Educación, Dr. Julio Avanza”</i>: Eugenio Daneri 2)Rafael Bertugno 3)Antenor Pereyra</p>	Por SUC: <i>Cabeza de estudio</i> , bronce de Nicolás de San Luis; <i>Naturaleza muerta</i> , óleo de Eugenio Daneri; <i>Camino en San Antonio</i> , óleo de Rafael Bertugno; <i>Pausa</i> , óleo de Antenor Pereyra; <i>Trofeo</i> , bronce de Antonio Devoto; <i>Desnudo</i> , yeso de Andrés Rigoni; <i>Cabeza</i> , piedra talla de Eduardo Daulte; <i>Motivos de Córdoba</i> , xilografía de Alberto Nicasio; <i>La cuarta</i> , aguatinta de

		<p>Passani y Liberato Spisso</p> <p>2 Ituzaingó, 1 Ezpeleta, 1 City Bell, 3 Florida, 2 Boulogne, 1 Villa Ballester, 1 Campana, 2 Lanús, 3 Vicente López, 1 Banfield, 1 Morón, 1 Azul, 1 La Matanza, 1 Pergamino, 1 Bahía Blanca, 1 Cnel. Dorrego, 1 Villa Dominico, 1 Ramos Mejía, 1 Beccar, 1 Victoria</p> <p>750 obras enviadas 423 obras aceptadas 291 Pintura 48 Escultura 60 Grabado 24 Dibujo</p>	<p>Fernández Quintanilla, Antonio Fortunato, Ludmila F. de Fioravanti, Lorenzo Gigli, Francisco Ingrasio Tano Fortunato Lacamera, Fernando López Anaya, Domingo Mazzone, W. Melgarejo Muñoz, Elba Morera, Ana M. Moncalvo, Onofrio Pacenza, Enrique Policastro, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Severino Reyero Alonso, Roberto Rossi, Hemilce Saforcada, Fidel Santamaría, Elsa Santanera, Pascual Sorbaro, Guillermo Teruelo, M. Teresa Valeiras de Gigli, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe, Edelmiro Volta</p>	<p><i>Premio estímulo:</i> Manuel Zorrilla, Félix González Mora, Aurelio Canesa, Celia Cornero Latorre, Antonio Oscar Vaz</p> <p><i>Escultura</i> 1) <i>Premio “Ministro de Hacienda, Economía y Previsión, Dr. Miguel López Francés”:</i> Antonio Devoto 2) Andrés Domingo Rigoni 3) Eduardo A. Daulte</p> <p><i>Premios estímulo:</i> Héctor Sixto Nieto, Francisco Marini, Juan C. Labourdette, Wilfredo Viladrich</p> <p><i>Grabado</i> 1) <i>Premio “Subsecretaria de Cultura”:</i> Víctor Roverano 2) Jorge Gnecco 3) Gregorio Ituarte</p> <p><i>Premio para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires</i> <i>Pintura</i> 1) <i>Premio “Ministro de Asuntos Agrarios, José Sisterna”:</i> Oscar Ludovico Pérez 2) Ángela Martín 3) Soluchi Mattano</p> <p><i>Escultura</i> 1) <i>Premio “Ministro de Gobierno, Héctor Mercante”:</i> Libero Badii 2) Nicasio Fernández 3) Noé Da Prato</p>	<p>W. Melgarejo Muñoz; <i>Figura (La madre)</i>, lápiz de Néstor Román; <i>Avenida del suburbio</i>, óleo de Oscar Pérez; <i>Figura de niña</i>, óleo de Ángela Martín; <i>Interior de la Boca</i>, óleo de Salvador Mattano; <i>Figura</i>, yeso de Libero Badii; <i>Guarania</i>, yeso de Nicasio Fernández Mar; <i>El himno</i>, mármol de Noé da Prato; <i>Descendimiento</i>, grabado de Víctor Roverano; <i>Descanso</i>, carbonilla de Jorge Gnecco; <i>Pausa</i>, xilografía de Gregorio Ituarte; <i>Figura</i>, yeso de Sepuccio Tidone</p>
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mar del Plata, 25 de enero al 15 de marzo de 1951	X Salón de Arte de Mar del Plata		<p>337 expositores Procedencia: 239 Buenos Aires, 1 La Pampa, 8 Santa Fe, 4 Córdoba, 1 Entre Ríos, 2 Tucumán – 22 La Plata, 1 Sarandí, 1 Gral. Belgrano, 5 Mar del Plata, 1 Carapachay, 5 Olivos, 1 Evita (Victoria), 1 Perón (Munro), 1 Acassuso, 1 Lanús, 1 Villa Adelina, 4 Florida, 3 Ramos Mejía, 3 Vicente López, 7 Avellaneda, 6 Quilmes, 1 Caseros, 4 Ituzaingó, 1 Villa Insuperable, 2 Remedios de Escalada, 1 Cnel. Dorrego, 4 Martínez, 2 Tandil, 3 Banfield, 1 Morón, 1 Boulogne, 2 City Bell, 1 Bahía Blanca, 3 Bernal, 1 Ezpeleta, 1 Alomas de Zamora, 1 Campana, 1 Tapiales, 1 Villa Ballester</p> <p>800 aprox. obras presentadas 384 obras aceptadas 264 Pintura 57 Escultura 41 Grabado 18 Dibujo</p>	<p>Florencia Alonzo Rivero, José Arcidiacono, Víctor Bani, Adolfo Bellocq, Marina Bengoechea, Raúl Bongiorno, Ítalo Botti, Juan C. Castagnino, Manuel Ceccotti, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Lola de Lusaretta, Magda de Pamphilis, José del Río, Juan del Prete, Antonio Fortunato, Ludmila F. de Fioravanti, Julia Garibotto, Fortunato Lacamera, Augusto Marteau, Domingo Mazzone, Ana M. Moncalvo, W. Melgarejo Muñoz, Onofrio Pacenza, Adán Pedemonte, Enrique Policastro, Leda Ponce Navarro, Elina Querel, Rafael Radogna, María E. Ramella, Ernesto Riccio, Roberto Rossi, Fidel Santamaría, Elsa Santanera, Xul Solar, Pascual Sorbaro, Guillermo Teruelo, Carmen Souza Brazuna, Julia Vigil Monteverde, Abraham Vigo, Elba Villafañe, Ana Weiss de Rossi</p>	<p><i>Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Cnel. Mercante”</i>: Gastón Jarry</p> <p><i>Pintura</i> 1)Premio “Ministro de Educación”: Augusto Marteau 2)Aurelio Canesa 3)Armando Sica <i>Premio estímulo</i>: Miguel Videla, Vicente Manzorro, Otto Trzebinski, Salvador Stringa, José Félix Rolla</p> <p><i>Escultura</i> 1)Premio “Ministro de Gobierno”: Miguel Nevot 2)Luis Orestes Balduzzi 3)Roberto Braeckman <i>Premios estímulo</i>: Leo Tavella, Jaime Liberati, Antonio Gache, Ethel Ana Siena</p> <p><i>Grabado</i> 1)Premio “Ministro de Salud Pública y Asistencia Social”: Víctor Rebuffo 2)Jorge Hugo Román 3)Antonio Caprisi <i>Premios estímulo</i>: Francisco Fábregas, Magda de Pamphilis, Mario Darío Grandi</p>	<p>Por SUC: <i>Verano</i>, óleo de Gastón Jarry; <i>En la Avenida</i>, óleo de Augusto Marteau; <i>En la huerta</i>, óleo de Aurelio Canessa; <i>El Chapelco</i>, bronce de Miguel Nevot; <i>Cabeza</i>, cemento de Luis Oreste Balduzzi; <i>Bananas (Ecuador)</i>, aguafuerte de Miguel Elgarte; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de Ernesto Riccio; <i>Feria de Otavalo</i>, óleo de Francisco de Santo; <i>En la playa</i>, cemento de José Alonso; <i>Oso</i>, cemento de Máximo Maldonado; <i>Muchachas del pedregal</i>, xilografía de Víctor Rebuffo; <i>Retrato de mis hermanos</i>, carbón de Jorge Román; <i>Tarde melancólica</i>, tempera de Adán Pedemonte; <i>Reneé</i>, yeso de Adhemar Rodríguez; <i>Calle serrana</i>, óleo de Ambrosio Aliverto; <i>Calle serrana</i>, óleo de Leovigildo Urribarri Inchausti</p>
------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

					<p><i>Premio para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires</i></p> <p><i>Pintura</i></p> <p>1)Premio “Ministro de Obras Públicas”: Ernesto Riccio</p> <p>2)Francisco de Santo</p> <p>3)Antonio Fortunato</p> <p><i>Escultura</i></p> <p>1)Premio “Ministro de Obras Públicas”: José Alonso</p> <p>2)Máximo Maldonado</p> <p>3)Eros Rubén Vanz</p> <p><i>Grabado</i></p> <p>1)Premio “Subsecretaria de Cultura”: Miguel Elgarte</p> <p>2)C. González</p> <p>3)Abraham Vigo</p> <p><i>Premio Ministerio de Asuntos Agrarios de la Provincia de Buenos Aires para la obra más representativa de la campaña bonaerense: Adán Pedemonte</i></p> <p><i>Premio Jefatura de Buenos Aires a obras inéditas de artistas platenses en la categoría grabado: declarado desierto</i></p> <p><i>Premio Intendencia Municipal de La Plata: Ambrosio Aliberti (pintura) y Arturo González (escultura)</i></p>	
--	--	--	--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

					<i>Premio Intendencia Municipal de General Pueyrredón: Rafael Radogna</i>	
Mar del Plata, 20 de febrero al 20 de marzo de 1952	XI Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por categoría Pintura Por DGC: Octavio Fioravanti y Onofrio Pacenza Por expositores: German Leonetti y Rafael Muñoz</p> <p>Escultura Por DGC: C. Rovati y Donato Proieto Por expositores: Aquiles Sacchi y Antonio Nevot</p>	<p>245 expositores Procedencia: 135 Buenos Aires, 1 Mendoza, 2 Córdoba, 1 Santa Fe, 1 Entre Ríos, 1 Tucumán, 1 Jujuy – 18 La Plata, 5 Mar del Plata, 1 Ciudadela, 1 Victoria, 1 Vicente López, 1 Dolores, 7 Avellaneda, 3 Adrogué, 7 Olivos, 2 Ramos Mejía, 2 Temperley, 6 Quilmes, 2 Bahía Blanca, 3 Villa Ballester, 6 Martínez, 3 Morón, 1 Cnel. Dorrego, 1 Remedios de Escalada, 4 Tandil, 2 Banfield, 3 Florida, 1 San Fernando, 2 City Bell, 1 Ituzaingó, 1 Campana, 1 Villa Adelina, 1 Lanús, 1 San Isidro, 2 Bernal, 1 Los Polvorines, 1 Hurlingham, 1 Tapiales</p> <p>250 obras aceptadas 182 Pintura 25 Escultura 30 Grabado 13 Dibujo</p>	<p>Juan Aggradi, José Alonso, Manuela Alles Monasterio, José Arcidiacono, Antonia Artel, Libero Badii, Rafael Bertugno, Marina Borel, Ítalo Botti, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Lola de Lusarreta, Violet S. de Carelli, Ludmila F. de Fioravanti, Antonio Fortunato, Lorenzo Gigli, Fernando López Anaya, W. Melgarejo Muñoz, Adán Pedemonte, Estefanía Pérez, María E. Ramella, Ernesto Riccio, Isabel Roca de Larrañaga, Roberto Rossi, Adolfo Marcos Ruiz, Hemilce Saforcada, Hebe Salvat, Fidel Santamaría, Elsa Santanera, María Laura San Martín, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe, Chacho Waks</p>	<p><i>Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Domingo Mercante”</i> – Pintura: Lorenzo Gigli 1)Premio “Ministerio de Educación”: Mario Gargatagli 2)Orlando Pierri 3)Francisco Pornieles</p> <p><i>Gran Premio de Honor “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Domingo Mercante”</i> – Escultura: José Alonso Escultura 1)Premio “Ministro de Gobierno”: Manuel Pinnisi 2)Francisco Cayetano Marino 3)Héctor Sixto Nieto</p> <p><i>Grabado</i> 1)Premio “Ministro de Salud Pública y Asistencia Social”: W. Melgarejo Muñoz 2)Isabel Pérez de la Hoz 3)Juan Cartasso <i>Mejor Dibujo</i>; Basilio Celestino <i>Mejor Monocopia</i>: Antonio Caprissi</p>	<p>Por SUC: Altiplano, óleo de Lorenzo Gigli; <i>Amalia</i>, óleo de Mario Gargatagli; <i>Danza</i>, fibrocemento de José Alonso; <i>Desnudo</i>, cemento de Manuel Pinnisi; <i>Matinal</i>, aguatinta de W. Melgarejo Muñoz; <i>Procesión quebradeña</i>, aguafuerte de Isabel Pérez de la Hoz; <i>Amigos</i>, cincografía de Juan Cartasso; <i>Hilandera</i>, sepia de Basilio Celestino; <i>Estampa</i>, monocopia de Antonio Caprissi; <i>Composición</i>, óleo de Jorge de Mattos; <i>Retrato</i>, yeso de Eduardo Daulte; <i>La mujer del gallo</i>, aguafuerte de Fernando López Anaya; <i>Desolación</i>, grabado de Eduardo Audivert; <i>Barrio Sud</i>, grabado de Ángel de la Vega; <i>La plegaria</i>, lápiz de Héctor Perazzo; <i>Paisaje</i>, óleo de Eduardo Martínez Boero; <i>La espera</i>, óleo de Antonio Chiavetti; <i>Mesa con objetos</i>, óleo de Vicente Forte; <i>Naturaleza muerta</i>, óleo de José Luis Menghi</p>

					<p><i>Premios para artistas de la Provincia de Buenos Aires</i></p> <p><i>Pintura</i></p> <p>1)Premio “Ministerio de Educación”: Jorge de Mattos</p> <p>2)José Luis Mengui</p> <p>3)Carlos Aschero</p> <p><i>Escultura</i></p> <p>1)Premio “Ministerio de Hacienda, Economía y Previsión”: Eduardo Daulte</p> <p>2)Tomas Ibarra</p> <p>3)Héctor Buigues</p> <p><i>Grabado</i></p> <p>1)Premio “Subsecretaria de Cultura”: Fernando López Anaya</p> <p>2)Eduardo Audivert</p> <p>3)Miguel de la Vega</p> <p><i>Mejor Dibujo</i>: Héctor Perazzo</p> <p><i>Mejor Monocopia</i>: Declarado desierto</p> <p><i>Premio “Intendencia Municipal de La Plata”</i>: Eduardo Martínez Boero</p>	
Mar del Plata, 1° de marzo al 1° de abril de 1953	<p>XII Salón de Arte de Mar del Plata</p> <p><i>“Homenaje a Eva Perón”</i></p>	<p>Por categoría Pintura</p> <p>Por DGC:</p> <p>Guillermo Martínez Solimán y Armando Chiesa</p>	<p>214 expositores</p> <p>Procedencia: 118 Buenos Aires, 1 Misiones, 4 Santa Fe, 4 Córdoba, 1 Santiago del Estero, 1 Entre Ríos – 16 Eva Perón (La Plata), 1 Evita (Victoria), 4 Ramos Mejía, 2 Temperley, 7</p>	<p>Manuela Alles Monasterio, José Arcidiacono, Libero Badii, Marina Bengoechea, Rafael Bertugno, Raúl Bongiorno, Celia Cornero Latorre, Eugenio Daneri, Ofelia de Jofre, Lola de Lusarreta, Julia Garibotto, Marta Girard, Fernando López Anaya, W. Melgarejo Muñoz,</p>	<p><i>Pintura</i></p> <p><i>Premio de Honor “Eva Perón”</i>: Eugenio Daneri</p> <p>1) Juan C. Miraglia</p> <p>2) Abel Laurens</p> <p>3) W. Melgarejo Muñoz</p> <p><i>Escultura</i></p>	<p>Por SUC: <i>Incontinencia</i>, óleo de Eugenio Daneri; <i>Dársena Norte</i>, óleo de Juan C. Miraglia; <i>Composición</i>, óleo de Abel Laurens; <i>En la herrería</i>, óleo de W. Melgarejo Muñoz; <i>La familia</i>, piedra reconstituida de Libero Badii; <i>Placidez</i>, talla directa de Doris Previtali; <i>Hombre sentado</i>,</p>

	<p><i>“Arte para el pueblo”</i></p> <p>Por SIAAP: Alfredo Masera y Cesar Pugliese</p> <p>Escultura Por DGC: Troiano Troiani y Pablo Curatella Manes</p> <p>Por SIAAP: Antonio Nevot y Juan Leone</p> <p>Grabado Por DGC: Víctor Rebuffo y Miguel Bordino</p> <p>Por SIAAP: Magda de Pamphilis y Luis Chareun</p>	<p>Avellaneda, 1 Carmen de Patagones, 3 Vicente López, 3 Bahía Blanca, 2 Haedo, 1 Cnel. Dorrego, 4 Olivos, 1 Perón (Munro), 1 Bernal, 1 Quilmes, 1 Banfield, 1 City Bell, 1 Campana, 1 Adrogué, 1 Tapiales, 1 Ituzaingó, 1 Villa Ballester, 1 Villa Adelina, 2 4 de junio (Lanús), 2 Sarandí, 1 San Isidro, 2 Mar del Plata, 1 Castelar, 2 Tandil, 1 Martínez, 1 Lujan, 1 Olivieri, 1 Morón, 1 Florida</p> <p>212 obras aceptadas 157 Pintura 45 Escultura 30 Grabado</p>	<p>Juan C. Miraglia, Adán Pedemonte, Luis Perlotti, Julia Pieri de Puyau, Nicanor Polo, Leda Ponce Navarro, Elina Querel, Raúl Bongiorno, María E. Ramella, Severio Reyero Alonso, Roberto Rossi, Adolfo Marcos Ruiz, Hebe Salvat, Fidel Santamaría, Elsa Santanera, María Laura San Martín, Carmen Souza Brazuna, Guillermo Teruelo</p>	<p><i>Premio de Honor “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”:</i> Libero Badii</p> <p>1) Israel Hoffmann 2) Doris Previtalo 3) Jaime Liberatti</p> <p><i>Grabado</i> 1) <i>Premio “Dirección General de Cultura”:</i> Juana Briones 2) Manuel Martínez Riádigos 3) Juan Briones</p> <p><i>Premios Artistas de la Provincia de Buenos Aires</i> <i>Pintura</i> 1) <i>Premio “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires”:</i> José Luis Menghi 2) Elsa Santanera 3) Eduardo Martínez Boero</p> <p><i>Escultura</i> 1) <i>Premio “Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires”:</i> Constante Orlando Paladino 2) Héctor Burgués Carbonell 3) Alberto Balletti</p> <p><i>Grabado</i> 1) <i>Premio “Dirección de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires”:</i> Liberato Spisso 2) Francisco de Santo</p>	<p>yeso de Jaime Liberatti; <i>Motivo marinerio</i>, óleo de José Luis Menghi; <i>Uvas</i>, óleo de Elsa Santanera; <i>Paisaje</i>, óleo de Eduardo Martínez Boero; <i>Yeyita</i>, bronce de Constante Orlando Paladino; <i>Cabeza</i>, yeso de Héctor Burgués Carbonell; <i>Figura</i>, yeso de Alberto Balletti; <i>Mercado coya (Bolivia)</i>, grabado de Alfredo Giglioni; <i>La promesa</i>, xilografía de Manuel Martínez Riádigos; <i>Figuras</i>, punta seca de Juana Briones; <i>Enana, chica y guitarra</i>, aguafuerte de Liberato Spisso; <i>Lago Titicaca</i>, aguafuerte de Francisco de Santo; <i>Un escritor</i>, bronce de Israel Hoffmann</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

					3) Alda Armagní	
Mar del Plata, 6 de marzo al 4 de abril de 1954	XIII Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por categoría Pintura Por DGC: Juan Ballester Peña y Enrique Borla Por SIAAP: Marina Bengoechea y Benito Gracia Beatabe Jurado desempate: Lía Correa Morales</p> <p>Escultura Por DGC: Mario Arrigutti y José de Luca Por SIAAP: Juan Leone y Manuel Pinnissi Jurado desempate: Luis Rovatti</p> <p>Grabado Por DGC: Alfredo Giglioni y Horacio Ronchetti Por SIAAP: Eloísa Moras y Eduardo Sorzio</p>	<p>208 expositores Procedencia: 133 Buenos Aires, 1 Santa Fe, 2 Córdoba, 1 Mendoza, 1 Entre Ríos – 12 Eva Perón (La Plata), 1 Trenque Lauquen, 1 Evita (Victoria), 2 Haedo, 2 Morón, 6 Mar del Plata, 4 Ramos Mejía, 1 San Martín, 1 Quilmes, 1 Bahía Blanca, 3 Ituzaingó, 3 Florida, 1 Cnel. Dorrego, 5 Olivos, 1 Perón (Munro), 1 Azul, 2 City Bell, 6 Avellaneda, 1 Villa Ballester, 1 José Martí, 1 Bernal, 2 Tandil, 2 Lanús, 4 Martínez, 1 Bella Vista, 1 Vicente López, 1 Sarandí</p> <p>213 obras aceptadas 148 Pintura 30 Escultura 35 Grabado</p>	<p>Florencia Alonzo Rivero, Guido Amicarelli, José Arcidiacono, Rafael Arcone, Raúl Ballester, Adolfo Bellocq, Mané Bernardo, Raúl Bongiorno, Manlio Ceccotti, Antonio Cónsole, Celia Cornero Latorre, Marta de Bellocq, Ofelia de Jofre, Violet S. de Carelli, Hildelberg Ferrino, Antonio Gargiulo, Francisco Ingrasio Tano, Manuel Marchese, Domingo Mazzone, Juan C. Miraglia, Ana M. Moncalvo, Adán Pedemonte, Julia Pieri de Puyau, Nicanor Polo, Leda Ponce Navarro, Elina Querel, María E. Ramella, Ernesto Riccio, Alberto Rossi, Roberto Rossi, Adolfo Marcos Ruiz, Elsa Santanera, Guillermo Teruelo, Edelmiro Volta, Chacho Waks</p>	<p><i>Pintura</i> <i>Premio de Honor “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”:</i> Egilio Cerrito 1) Guido Amicarelli 2) Salvador Stringa 3) Vicente Manzorte <i>Menciones de honor:</i> Alberto Borzone, Primaldo Mónaco, Osvaldo Sanguinetti y Pedro Bleuzet <i>Escultura</i> <i>Premio de Honor “Eva Perón”:</i> Pedro Tenti 1) Troiano Troiani 2) Juan Grillo 3) Antonino Giacoletto <i>Menciones de honor:</i> Rafael Arcone, Raquel Lartigue, Rodolfo Defilippo y Amelia Bonanno <i>Grabado</i> 1) Ana M. Moncalvo 2) Luis Chareun 3) Antonio Latorre</p> <p><i>Premios Artistas de la Provincia de Buenos Aires</i> <i>Pintura</i> 1) Premio “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires”: Juan Sol 2) Alberto Gray 3) Nicanor Polo</p>	<p>Por SUC: <i>Bendición</i>, óleo de Egidio Cerrito; <i>Niña con disfraz</i>, óleo de Guido Amicarelli; <i>Encanto sureño</i>, óleo de Juan Sol; <i>Descanso</i>, bronce de Pedro Tenti; <i>Susana</i>, yeso de Troiano Troiani; <i>Chaya</i>, aguafuente de Ana M. Moncalvo; <i>El arreo</i>, aguafuente de Luis Chareun; <i>Carneando</i>, aguafuente de Antonio Latorre; <i>La muerte de Chacho</i>, aguafuente de Solichi Mattano; <i>El dolor de un salteño</i>, aguafuente de Alda Armagní; <i>El mulato</i>, xilografía de Héctor García Miranda</p>

		Jurado desempate: W. Melgarejo Muñoz			<p><i>Menciones de honor:</i> Félix Delatte, Alfredo Masera, Félix Barletta y Oscar Amadón</p> <p><i>Escultura</i></p> <p>1) Premio “Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires”: Tomas Ibarra</p> <p>2) Marta S. de Llansó</p> <p>3) Blas Campanella</p> <p><i>Menciones de honor:</i> Chacho Waks, Marta de Bellocq, Antonio Rocca e Hildelberg Ferrino</p> <p><i>Grabado</i></p> <p>1) Soluchi Mattano</p> <p>2) Alda Armagni</p> <p>3) Héctor García Miranda</p> <p><i>Menciones de honor:</i> Ofelia de Jofre, María E. Ramella y Elina Querel</p> <p><i>Menciones generales:</i> Manuel Zorrilla, José Murcia, Delia Foradoni y Ceferina Rodríguez Menéndez</p>	
Mar del Plata, 6 de marzo al 31 de marzo de 1955	XIV Salón de Arte de Mar del Plata	<p>Por categoría Pintura</p> <p>Por DGC: Juan C. Miraglia y Ernesto Scotti</p> <p>Por SIAAP: Miguel Petrone y Cesáreo Bernaldo de Quirós</p>	254 expositores Procedencia: 159 Buenos Aires, 3 Mendoza, 3 Córdoba, 1 San Juan, 2 Santa Fe, 1 Entre Ríos – 15 Eva Perón (La Plata), 1 Haedo, 2 Campana, 1 Evita (Victoria), 3 Morón, 1 Ramos Mejía, 3 Villa Ballester, 4	Manuela Alles Monasterio, Florencia Alonzo Rivero, Guido Amicarelli, Libero Badii, Marina Bengoechea, Rafael Bertugno, Paulina Blinder, Raúl Bongiorno, Antonio Cónsole, Celia Cornero Latorre, Marta de Bellocq, José del Río, Arturo Dresco, Cayetano Donnis, Hildelberg Ferrino, Antonio	<p><i>Pintura</i></p> <p><i>Gran Premio “Presidente de la Nación Argentina, Gral. Juan D. Perón”:</i> Vicente Forte</p> <p>1) Armando Sica</p> <p>2) Bruno Venier</p> <p>3) Juan Vasifeff</p> <p><i>Escultura</i></p> <p><i>Gran Premio “Eva Perón”:</i> Antonio Nevot</p>	Por SUC: <i>Frutas y mandolín</i> , óleo de Vicente Forte; <i>Del Altiplano</i> , óleo de Armando Sica; <i>Pintura</i> , óleo de Abel Laurens; <i>Las artes</i> , bronce de Antonio Nevot; <i>Muchacha</i> , yeso de Marta B. de Llansó; <i>Después del baño</i> , yeso de Arturo Dresco; <i>Bondad</i> , xilografía de Laico Bou; <i>Ofrenda</i> , aguatinta de Eloísa Moras; <i>Paz</i>

		<p>Jurado desempate: Oscar Soldatti</p> <p>Escultura Por DGC: Juan Leone y Aquiles Sacchi Por SIAAP: Juan Grillo y Nicolás de San Luis</p> <p>Jurado desempate: Pascual Buigues</p> <p>Grabado Por DGC: Ideal Sánchez y Liberato Spisso Por SIAAP: Magda de Pamphilis y Jorge Román</p> <p>Jurado desempate: Cata Mórtola de Bianchi</p>	<p>Ituzaingó, 3 Florida, 6 Quilmes, 1 Gral. Belgrano, 1 Cnel. Dorrego, 3 Tandil, 1 Banfield, 3 Mar del Plata, 1 Valentín Alsina, 6 Olivos, 1 Don Torcuato, 5 Vicente López, 1 Castelar, 1 Carapachay, 1 City Bell, 1 Villa Elisa, 1 Avellaneda, 1 Lomas de Zamora, 1 Villa Adelina, 1 Sarandí, 3 Bernal, 1 Perón (Munro), 1 Adrogué, 3 Martínez, 1 Bella Vista, 1 Wilde, 3 Temperley, 1 Caseros, 1 Villa Madero, 1 San Martín</p> <p>262 obras aceptadas 182 Pintura 53 Escultura 27 Grabado</p>	<p>Fortunato, Roberto Galicer, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Arturo Guastavino, W. Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia, Adán Pedemonte, Julia Pieri de Puyau, Nicanor Polo, Leda Ponce Navarro, María E. Ramella, Roberto Rossi, Elsa Santanera, María Laura San Martín, Fidel Santamaría, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Ángela Vezzetti, Julia Vigil Monteverde, Elba Villafañe, Edelmiro Volta</p>	<p>1)Marta B. de Llansó 2)Ernestina Azlor 3)Carlos de la Mota</p> <p><i>Grabado</i> 1)Premio “Dirección General de Cultura”: Laico Bou 2)Eloísa Moras 3)Carlos Filevich</p> <p><i>Premio Artistas de la Provincia de Buenos Aires</i> <i>Pintura</i> 1)Premio “Gobernador de la Provincia de Buenos Aires”: Abel Laurens 2)Rodolfo Krasno 3)José del Río</p> <p><i>Escultura</i> 1)Premio “Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires”: Arturo Dresco 2)Rinaldo Menegat 3)Susana de Montero</p> <p><i>Grabado</i> 1)Premio “Dirección de Artes Plásticas”: Alda Armagni 2)Adolfo Sorzio 3)Alberto Torres</p>	<p><i>estival</i>, xilografía de Carlos Filevich; <i>En un mercado coya</i>, aguatinta de Alda Armagni; <i>Enigma</i>, xilografía de Adolfo Sorzio; <i>Capilla de los Sarmientos</i>, aguafuerte de Alberto Torres</p>
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Anexo V: Salón de Artistas Locales de Tandil, 1944-1956

Lugar y fecha	Nombre	Jurados	Expositores y obras	Artistas	Premios
Tandil, 30 de abril al 29 de mayo de 1944	I Salón de Artistas Locales	Por CMBAT: Manuel Cordeu, Zacarías Cabrera y Virgilio Medina Por expositores: Florentino Suarez y Silvio Vitullo	41 expositores 24 mujeres 17 hombres 71 obras 66 pinturas 2 esculturas 3 grabados	Carlos Allende, Plácido Arriaga, Manuel Barros Lidia Bianchi, Josefa Campos Riveros, Antonio Fortunato, Rita Gómez, Carmen González Ibarra, María Elena Seritti, Josefina Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ángeles Unzué, Ernesto Valor Invitado: Vicente Seritti	
Tandil, 29 de abril al 31 de mayo de 1945	II Salón de Artistas Locales	Jurado de admisión: Zacarías Cabrera, Virgilio Medina, Enrique Torres Ordoñez, Vicente Seritti y Ernesto Valor	51 expositores 25 mujeres 26 hombres 89 obras 63 pinturas 4 esculturas 22 grabados	Carlos Allende, Plácido Arriaga, Manuel Barros, Josefa Campos Rivero, Lidia Bianchi, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Hugo Nario, Josefina Seritti, Vicente Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Julio Suarez Marzal, Ernesto Valor Invitado: Guillermo Teruelo	
Tandil, 28 de abril al 26 de mayo de 1946	III Salón de Artistas Locales	Por CMBAT: Virgilio Medina, José Sánchez Maritorea y Guillermo Teruelo Por expositores: Vicente Seritti y Ernesto Valor	41 expositores 21 mujeres 20 hombres 86 obras 67 pinturas 2 esculturas 16 grabados	Carlos Allende, Manuel Barros, Lidia Bianchi, Josefa Campos Riveros, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Sara López, Haydee Roca, Vicente Seritti, Josefina Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Sofía Zarate. Invitado: Ernesto Valor	
Tandil, 15 de mayo al 15 de junio de 1947	IV Salón de Artistas Locales	Jurado de admisión: Enrique Torres Ordoñez, Atilio Magnasco, Virgilio Medina, Adolfo Vilela, Federico Vistalli y Manuel Cordeu	40 expositores 21 mujeres 19 hombres 75 obras 53 pinturas 2 esculturas	Carlos Allende, Plácido Arriaga, Manuel Barros, Lidia Bianchi, Carmen González Ibarra, Josefina Seritti, Vicente Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor Invitado: Antonio Fortunato	<i>Pintura</i> 1) <i>Matando el tiempo</i> de Emilio Sánchez Montero 2) <i>Paisaje</i> de María Esther Ramos Chabat <i>Premio Municipio de Tandil:</i> Desnivel de Manuel Barros

			20 grabados		<i>Escultura</i> <i>Premio Municipio de Tandil:</i> <i>Hija de la selva</i> de Carlos Allende <i>Grabado</i> 1) <i>El boliche</i> de Sara M. López 2) <i>Los pinos</i> de María Esther Ramos Chabat
Tandil, 1948	V Salón de Artistas Locales (no se encuentra el catálogo en el archivo del MUMBAT)	Jurado de admisión: Manuel Cordeu, Virgilio Medina, Enrique Piñeiro, Enrique Torres Ordoñez y Federico Vistali	Sin datos	Sin datos Invitada: Josefina Seritti	<i>Pintura</i> 1) <i>Tarde serrana</i> de Luisa Dhers Carrau 2) <i>Naturaleza muerta</i> de Estrella Shocron <i>Grabado</i> 1) <i>Después de la lluvia</i> de Vicente Fúrforo 2) <i>Serenidad</i> de Ana Giancarlo <i>Lápiz</i> 1) <i>Figura</i> de María Sofía Zarate
Tandil, 25 de mayo al 30 de junio de 1949	VI Salón de Artistas Locales	Jurado de admisión: Virgilio Medina, Atilio Magnasco, Jorge Curutchet, Antonio Fortunato y Manuel Barros	39 expositores 29 mujeres 10 hombres 77 obras 61 pinturas 4 esculturas 12 grabados	Carlos Allende, Manuel Barros, Lidia Bianchi, Josefa Campos Rivero, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Sara López, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, María Elena Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Enrique Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor Invitada: María Sofía Zarate	<i>Pintura</i> 1) <i>Jazmines</i> de María Elena Seritti 2) <i>Rancho serrano</i> de Alcira Iturralde <i>Grabado</i> 1) <i>Otoño en Tandil</i> de Inés Siri Kastrup 2) <i>El puente</i> de María del Carmen Martín <i>Escultura</i> 1) <i>Mi padre</i> de Enrique Suarez Marzal <i>Dibujo:</i> declarado desierto

					<i>Mención especial: Albores de un día luminoso de Antonio Gualtieri</i>
Tandil, 25 de mayo al 25 de junio de 1950	VII Salón de Artistas Locales	Jurado de admisión: Alberto Rossi, Fidel Santamaría y Francisco Tano	38 expositores 23 mujeres 15 hombres 67 obras 50 pinturas 2 esculturas 15 grabados	Carlos Allende, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, María Elena Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Sofía Zarate Invitado: Manuel Barros	<i>Premio adquisición Club hípico, sección pintura: Otoño de Guillermo Teruelo</i> <i>Premio CMBAT, sección escultura: El bombero de Carlos Allende</i> <i>Premio CMBAT, sección grabado: El nochera de Ana Giancarlo</i> <i>Pintura</i> 1) <i>Paisaje</i> de Noemí Bascougnet 2) <i>Paisaje</i> de Carmen Lavayen <i>Escultura:</i> declarado desierto <i>Grabado</i> 1) <i>La lectura</i> de María Elena Seritti 2) <i>Esperando</i> de Elba Esther Morera
Tandil, 26 de mayo al 26 de junio de 1951	VIII Salón de Artistas Locales	Por CMBAT: Jorge Luis Curutchet, Enrique Torres Ordoñez y Vicente Seritti Por expositores: quedo desierto	36 expositores 22 mujeres 14 hombres 71 obras 60 pinturas 1 escultura 10 grabados	Manuel Barros, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Sara López, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Enrique Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor Sin invitado de honor	
Tandil, 25 de mayo al 25 de junio de 1952	IX Salón de Artistas Locales	Jurados de admisión: Juan Canziani, José Iturralde, Vicente Seritti y Guillermo Teruelo	34 expositores 22 mujeres 12 hombres 62 obras	Manuel Barros, Josefa Campos Riveros, Pablo de Pian, Antonio Fortunato, Rafael Gomory, Carmen González Ibarra, Sara López, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor, Sofía Zarate	

			52 pinturas 2 esculturas 8 grabados	Invitado: Carlos Allende	
Tandil, 25 de mayo al 25 de junio de 1953	X Salón de Artistas Locales	Por CMBAT: Jorge Curutchet, Virgilio Medina y Enrique Torres Ordoñez Por expositores: Guillermo Teruelo	43 expositores 24 mujeres 19 hombres 76 obras 61 pinturas 3 esculturas 12 grabados	Carlos Allende, Placido Arriaga, Manuel Barros, Josefa Campos Rivero, Manuel Cordeu, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Sara López, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor (h), Ernesto Valor, Ángeles Unzué Invitado: Adolfo Marcos Ruiz	
Tandil, 25 de mayo al 25 de junio de 1954	XI Salón de Artistas Locales	Sin datos	42 expositores 22 mujeres 20 hombres 78 expositores 64 pinturas 7 esculturas 7 grabados	Carlos Allende, Manuel Barros, Manuel Cordeu, Antonio Fortunato, Carmen González Ibarra, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Guillermo Teruelo, Ernesto Valor (h), Ernesto Valor	
Tandil, 9 de julio al 9 de agosto de 1955	XII Salón de Artistas Locales	Por MUMBAT: Ángel Cabanas Oteiza, Carlos Allende, Adolfo Marcos Ruiz Por Agrupación Amigos del Arte: Guillermo Teruelo y Ernesto Valor	31 expositores 16 mujeres 15 hombres 58 obras 54 pinturas 4 grabados	Placido Arriaga, Carmen González Ibarra, Manuel Cordeu, Roberto Gnocchini, Rubén Gomory, Antonio Rizzo, Josefina Seritti, Vicente Seritti, Guillermo Teruelo, Ángeles Unzué, Ernesto Valor	
Tandil, 9 de julio de 1956	XIII Salón de Artistas Locales	Por MUMBAT: Francisco Ingracio Tano, Hermano Fernando, Valerio Ferreyra Por expositores: Enrique Torres Ordoñez y Carlos Allende	30 expositores 19 mujeres 11 hombres 62 obras 51 pinturas 4 esculturas 7 grabados	Carlos Allende, Carmen González Ibarra, Manuel Cordeu, Antonio Fortunato, Josefina Seritti, María Luisa Suarez Marzal, Ángeles Unzué, Ernesto Valor	